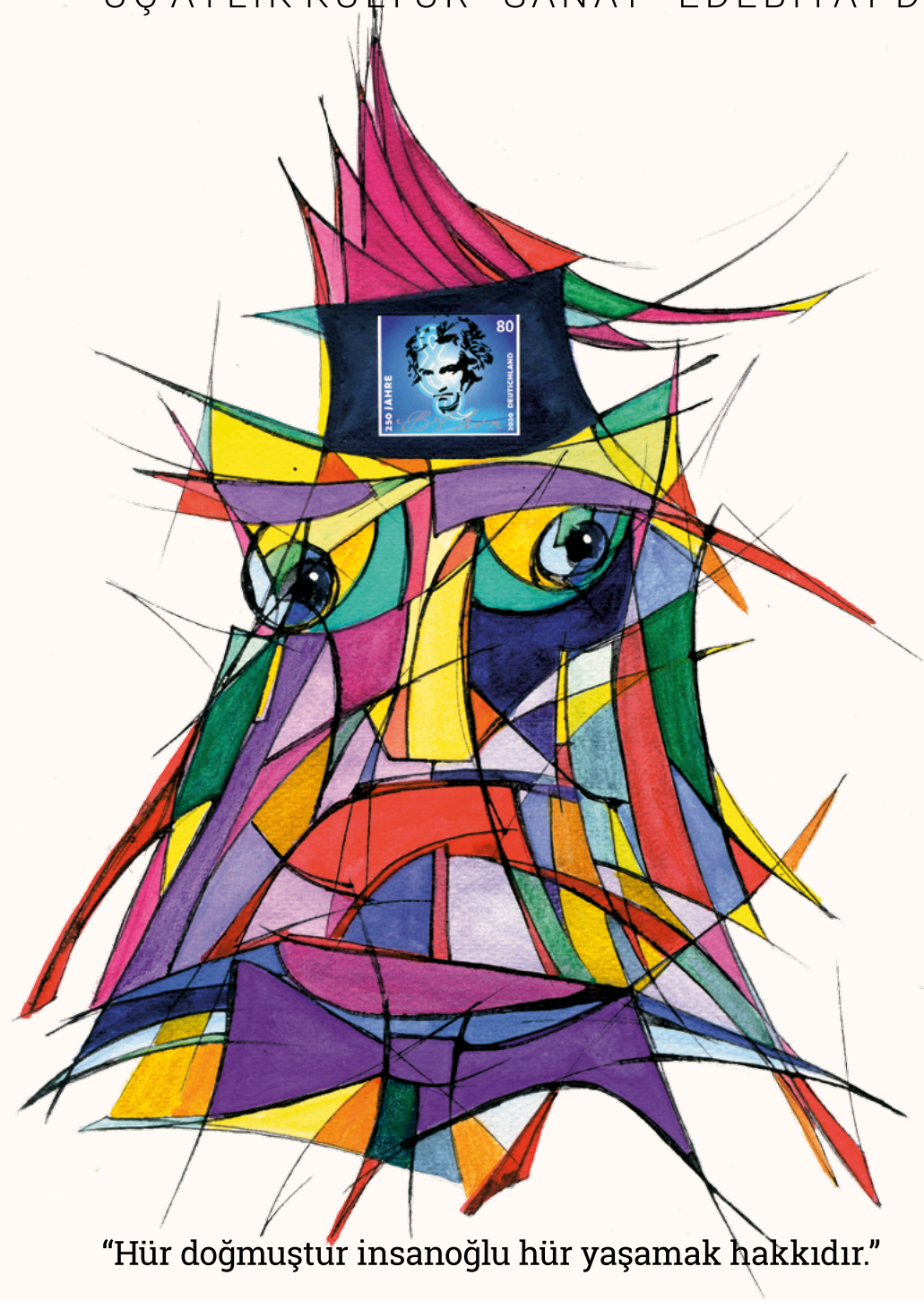
GÜNEY

92

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

nisan · mayıs · haziran '20
nîsan · gulan · hezîran '20
april · mai · juni '20
15 tl · 5 euro



"Hür doğmuştur insanoğlu hür yaşamak hakkıdır."

BURJUVA DEVRİMLER ÇAĞININ MÜZİSYENİ:

Ludwig van Beethoven

"Duvar"(lar)ı aşan O; hâlâ "Umut"la "Yol"da, bizimledir

Özgürlüğün Renkleri

Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti

KÖY ENSTİTÜLERİNİN 80. YILINDA
Tarihe Not Düşme Geleneği

78'liler kadar taş düşsün kafanıza!

Sinema Notları
70. Berlinale

ISSN 9771312693892

dipnot

SELAHATTİN DEMİRTAŞ

Leylan

Roman, 300 sayfa

Bu hayatta her şeyiyle güvenebildiğiniz en az bir kişi olmalı. Yoksa kendinizi hep yalnız hissedersiniz. İnsanların çoğu yalnızdır o yüzden, yapayalnız. Yaşananlar kelepir bir hayatın ikinci el versiyonu gibidir. … Saf çocukluk halinizden geriye yüzünüzde "memur gülüşü", dudaklarınızda "gammaz öpüşü" kalır. Öptüğünüz yer kirlenir, güldüğünüz zaman herkes incinir. Elinizde etrafı yeşil dantelli beyaz bir mendil de yoksa temizleyemezsiniz hiçbir yerinizi. Ben Serap'ı böyle sevdim, en saf halimle, uzaktan.

DipnotY dipnotkitap dipnotkitap www.dipnotkitap.com GENEL DAĞITIM PUNTO

GÜNEY'DEN SİZLERE

Kapak deseni: ULLA ZYMNER
"Ludwig van Beethoven'a selam olsun"
Beethoven'ın 250. Yaşgünü - 2020
(Kağıt üzerinde mürekkep / kolaj)

Merhaba değerli Güney Okurları...

Yeni sayımızı Korona virüsünün dünyayı kasıp kavurduğu bir ortamda hazırladık. Çeşitli zorluklara rağmen elimizden geleni yaparak sizlere derginiz Güney'i ulaştırmanın gayreti içinde olduk.

Korona virüsüne karşı mücadele konusunda çokça konuşuluyor. Ama fazla konuşulmayan bir durum var: Kapitalist sistemde salgın hastalıklar, doğal afetlerden öncelikle işçileri, emekçileri vuruyor, felaketli sonuçlara sebep oluyor. İşçiler, emekçiler, sağlığa gereken bütçe ayrılmadığı için, sağlık hizmetlerinden yeterince yararlanamadıkları için, sağlık hizmetleri paralı olduğu için vb. salgın hastalıklardan en çok etkilenen kesim oluyor.

Ama kapitalistler ve onların devleti için ne gam?!!!

Onlar kaynakları halkın sağlığını korumak için değil, kapitalistlerin salgından etkilenmemesi için seferber ediyorlar. Onlar salgını fırsata çevirerek işçileri sokağa atmanın, "esnek çalışma" dayatmasını yoğunlaştırmanın, kazanılmış hakları budamanın, denetim toplumu yaratmada yeni adımlar atmanın, düne kadar bizleri derinden etkileyen sorunları ötelemenin, unutturmanın... vb. vb. peşindeler.

Salgının artçı etkilerinin işçiler, emekçiler açısından çok daha kötü sonuçları olacağını kestirmek de güç olmasa gerek...

Bu durumda işçilere, emekçilere düşen bir görev var: Kapitalizmi yıkmak! Emekçilerin iktidarını kurmak! Tek gerçek çözüm bu!

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Sağlıklı günler diliyoruz.

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Sahibi ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Tuncay Özkaradeniz

Yönetim Yeri ve Adresi:
Sultaniye Mah.
625 Sokak No: 7/1
Esenyurt/İstanbul

Tel.: 0212 - 25 111 91

Yayın Türü: Yerel Süreli
Dizgi & Grafik: Güney Grafik

Baskı: Mutlu Basım Yayın
Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi
C Blok No: 256, Topkapı/İstanbul
Tel: 0212/ 577 72 08

Banka Hesap Numaraları:
TL Hesabı İçin:
Yapı Kredi Bankası
Tuncay Özkaradeniz
IBAN No: TR880006701000000094843077

Abonelik Koşulları:
Yurtiçi: Yıllık (4 sayı): 80 TL
Yurtdışı: Yıllık (4 sayı): 25 Avro
(Posta Ücreti Dahil)

Aboneliğin başlatılması için;
yıllık abone bedelinin banka hesap numaramıza yatırılması, banka dekontunun Güney'i göndereceğimiz adresle birlikte mail adresimize gönderilmesi gerekmektedir.

İnternet: www.guneykultursanat.org
E-Mail: guneykultur@gmail.com

Güney-Kültür-Sanat-ve-Edebiyat-Dergisi
guneykultursanatdergisi
guneydergisi

Avrupa Temsilciliği:
İlyas Emir
Allee Str. 32
42853 Remscheid
Tel: 02191- 40401

Förderverein Güney e.V.
E-Mail: guney-verein@gmx.de

Yurtdışı (Almanya)
Banka Hesap Numarası:
Förderverein Güney e.V.
Berliner Sparkasse
IBAN: DE86 1005 0000 0190 6046 70
BIC: BELADEBEXXX

İlan koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (renkli)
Tam sayfa: 2.000 TL
1/2 sayfa: 1.000 TL
İç sayfalar: (En fazla yarım sayfa)
1/2 sayfa: 500 TL
1/4 sayfa: 250 TL
(Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.)

GÜNEY dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar elektronik adresimize Word dosyası ve ataç olarak gönderilmelidir. Son redaksiyon tarihi: Her sayı için, sayı çıkmadan üç hafta öncedir.

İÇİNDEKİLER

3 **GÜNEY'DEN SİZLERE**

5 **SİZLERDEN GÜNEY'E**

6 Burjuva Devrimler Çağının Müzisyeni LUDWIG VAN BEETHOVEN
GÜLFER UĞUR

11 cıbır ılgıt
TAN DOĞAN

12 "Duvar"(lar)ı aşan O; hâlâ "Umut"la "Yol"da, bizimledir
TEMEL DEMİRER

24 Topraksız köylüler
GÖKSU BAYSAL

26 Evin
NURİ DOĞAN

28 Yapıcılardan Birini; HAZAL'I YİTİRDİK
GÜNEY

30 Sürgünde Kayan Bir Yıldız: RÜÇHAN TOLGAY
MUSTAFA DEMİR

32 Yine Gelir Biliyorum
HALİL YENİ

32 Seni unutmadık, unutmayacağız ahparik!
G. UĞUR

33 "Düşünceler özgürdür ve tüm dünyayı dolaşır"
R. VELİECEOĞLU

35 Were Ba Min / Gel Yanıma
A. KARABAX

36 Türkiye'de Kültür ve Kültür Siyaseti Üzerine
DERYA GÜMÜŞ

43 "78'liler kadar taş düşsün kafanıza!
ADİL OKAY

46 Özgürlüğün Renkleri
GANİME GÜLMEZ

48 Nikomakhos Ahlakı **Aristotales**
49 Ulusların Refahı (1776) **Adam Smith**
49 Bir Cinsiyet Karakteri Hâkim Görüşü Üzerine **Mary Wollstonecraft**
53 Kapital'den; Özgürlük Üzerine **Karl Marx**
53 Varlık ve Hiçlik (1943) **Jean-Paul Sartre**
55 Öteki Cinsiyet / Bağımsız kadın **Simone de Beauvoir**
56 Özgürlük ve Siyaset **Hannah Arendt**

58 O duvar, o duvarlarınız
AYHAN KAVAK

59 Uzak Kıyıların Aşkı
RAHİME HENDEN

61 Hücre'ye Dair
ZEYNEP

62 Fanya
GÜLBİN SODAN

62 Hasankeyf Anlatır Seni
MED REŞİYAN

63 Rosa Parks: Utanç yolcusu olmayacağım!
ÜZEYİR KARAHASANOĞLU

64 Yaşam Serüveniyle Yazarlığın Birleştiği Nokta ve Ayşe Kaygusuz Şimşek
HATİCE E. AKDOĞAN

67 Mağrib
NEVİN KOÇOĞLU

68 Köy Enstitülerinin 80. Yılında Tarihe Not Düşme Geleneği
MÜSLÜM KABADAYI

70 Reş / Kara
SELAHATTİN ÇAM

71 Akşam Yemeği
ALİ MURAT ÇELİK

72 Köz ve Su
ECE ERSOY

73 Kerê kurê kerê
VEYSÎ ÛLGEN

73 Yarım Kalan Masal
OSMAN AKYOL

74 Deniz
ÖMER ÖZYURT

75 Aşka Şarkılar Söyle
NAİM YALÇINKAYA

75 Gelme!
ÖZGÜR LALEOĞLU

76 Mabet
ERDAL SÜSEM

80 Olur Öyle
TOPRAK TOMURCUK

82 Sinema Notları 70. Berlinale
ANUŞ PAZARCIYAN

98 Karikatür
K. ÖNTAŞ

SİZLERDEN GÜNEY'E

Değerli Güney çalışanları!

En içten devrimci coşkumla selam, sevgi ve saygılarımı iletiyor, anlamlı çalışmalarınızda sağlık, moral ve başarılar diliyorum.

Ben, bizler de tutsaklığın tüm zorluklarına karşın, hep iyi, moral ve coşkumuzu yüksek tutuyor, zamanımızı verimli kılmaya çalışıyoruz.

Yaşadığımız zor koşullarda direnç ve coşkumuzu büyük hayal ve umutlarımızdan alıyoruz. Bu vesileyle, özgür yarınlarda hayallerimizi gerçekleştirmek için, her anımıza anlamlı şeyler sığdırmaya çalışıyoruz. Zira olması gereken de budur.

Değerli dostlar yoldaşlar!

Göndermiş olduğunuz Güney dergisinin 89 ve 90. Sayılarını aldım. Çok ama çok teşekkür ediyorum. Güney dergisi çok severek okuduğum ve takip ettiğim bir yayındır. Bu güzel ve anlamlı emeklerinizi benimle paylaşmanız, dayanışma içinde olmanız, sahiden moral veriyor. Bu paylaşım ve emeklerinize büyük değer veriyorum.

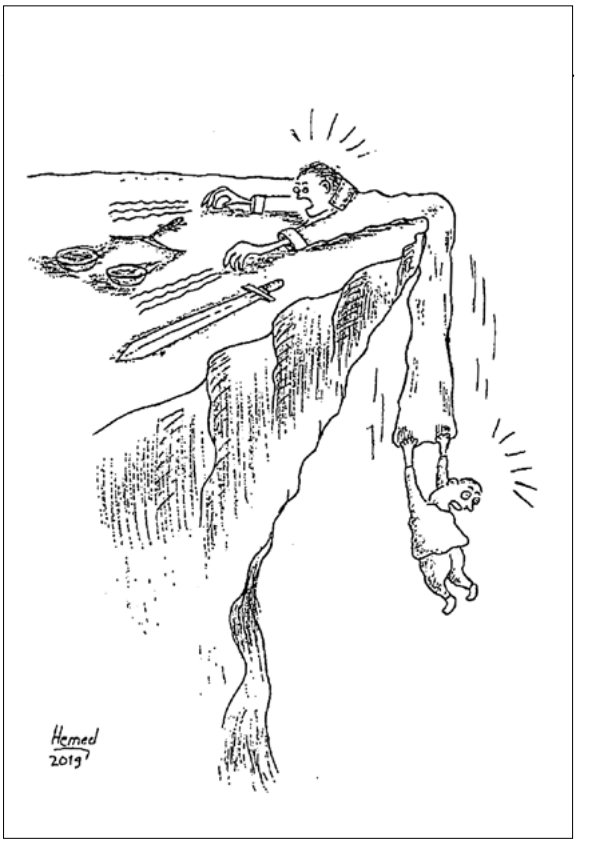
Tekrardan saygıyla selamlıyor, çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

M. Zeki Deniz

F Tipi Hapishane, C6/83 - Bolu

■ **Desen: Aynur Epli**

1 No'lu Kadın Kapalı Cezaevi, Aliağa - İzmir



■ **Karikatürler: Mehmet Boğatekin**

T Tipi Hapishane, A-21, Burhaniye - Balıkesir

■ **Desen: Ö. Özdurak**

“Hür doğmuştur insanoğlu hür yaşamak hakkıdır.” —

BURJUVA DEVRİMLER ÇAĞININ MÜZİSYENİ:

Ludwig van Beethoven

“Müzik kurallarındaki değişiklik toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlıdır.” — Sokrates —

■ GÜLFER UĞUR

Piyanist ve bestekâr Ludwig Van Beethoven’in bu yıl 250. doğum yıldönümü kutlanıyor.

Her dönemin kendine özgü sanatçıları, edebiyatı ve müziği vardır şüphesiz.

1789 Fransız Devriminden 1848 Almanya Devrimi’ne kadar uzanan Avrupa’daki burjuva devrimler çağı da kendi sanatını, edebiyatını ve müziğini yarat-

mıştı. Aydınlanma ile başlayan, 19. yüzyılda kilisenin, sarayların ve aristokratların iktidarlarını deviren, bütünüyle deviremediği yerde ise temellerinden sarsan bir çağ!..

O dönem, "Özgürlük, eşitlik, kardeşlik" şiarlarıyla feodalizme karşı yükselen burjuvazinin her alandaki etkisi dalga dalga yayılıyordu; diğer yandan derebeylik saltanatlarına karşı bütünleştirici zamk olarak ulusçuluk gelişiyordu!...

Avrupa kıtasının burjuva devrimlerle değişen ekonomik ve toplumsal görünümü, kültürel alanda da yeni akımların gelişmesiyle el ele yürüyordu. Yükselen burjuvazinin özgürlükçü yanlarına sahip çıkan ve kültür, edebiyat, sanat alanındaki eserleriyle bu yeni çağın isimleri olarak anılanların başında Jean Jacque Rousseau, Wolfgang Goethe ve Ludwig van Beethoven gelir. Şair Goethe ve Schiller'e hayranlık duyan Beethoven, aynı onlar gibi "yurtseverlik", "fedakârlık", "özgürlük tutkusu", "insanlığa iyilik için mücadele" gibi zamanın "burjuva değerler"ini benimsemiştir.

"Yalnızca sanat yapmakla kalmayın, devam edin! ... Yalnızca sanat ve bilim insanları tanrısallığa yükseltebilir."(1)

Beethoven, müzik tarihinde "romantizm" olarak geçen dönemin belirleyici müzisyenlerinden biri olarak tanınır. Beethoven'in dokuz senfonisi, beş piyano konçertosu, bir keman konçertosu, bir piyano, keman ve çello için üçlü konçerto, otuz iki piyano sonatı ve birçok oda müziği eseri vardır. Sadece bir opera (Fidelio) bestelemiştir ve bu opera çok tutulmuştur. Opera'nın konusu yine özgürlük savaşı ile ilgilidir ve bu operada bir kadın büyük bir cesaret ile haksız yere esir alınan kocasını kötülerin elinden kurtarmaktadır.

Beethoven'in müziğiyle sanat tarihine birçok yenilik kattığı kabul edilir. Örneğin, özellikle piyanoyu ve daha bir dizi başka enstrümanı dâhil ederek senfoni orkestrasını genişletmiştir. Dokuzuncu Senfonide, o zamana kadar olmayan bir ilki gerçekleştirmiş ve senfonide ilk kez insan sesine (solo ve koro) yer vermiştir. Ayrıca bizzat kuyruklu piyanonun teknik gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Onun isteğine göre yapılan piyano, zamanın yeni tekniklerinin piyano yapımına aktarılması anlamına gelir. (2) Günümüzde kullanılan kuyruklu konser piyanoları o günden beri çok az değişikliğe uğramıştır ve esasta o dönem geliştirilen piyanoların tekrarıdır.

Değerli müzisyen Beethoven'in eserleri günümüzde, dünyanın her yerinde, Klasik Batı Müziği'ni sevenlerce çokça dinlenmekte ve Avrupa'nın dışında da ülkelerin senfoni orkestralarınca icra edilmektedir. Zamanında müziksever kitlelerin coşkuyla karşıladığı müziğinin günümüzdeki tanınmışlık oranı, şüphesiz çok daha büyüktür. Klasik Batı Müziği artık film müziğinden reklamlara dek her yerde ve hatta sporda dahi -örneğin buz pateni yarışmalarında- kullanılmaktadır. Beethoven'in müziğinin bazı tema ve melodilerini bu yolla hemen herkes bir şekilde duymuş olmalıdır. "Ay ışığı sonatı", "Für Elise" parçası, 5. senfonisi ve tabii ki, 9. senfonisinde koronun seslendirdiği "hür doğmuştur insanoğlu hür yaşamak hakkıdır" bölümünün müziği hiç yabancı gelmeyecektir çoğumuza... Konçerto ve sonatlarındaki yer yer son derece romantik ve dinlendirici melodileri kulağımıza hoş gelirken, senfonileri 'ayağa kalkın, harekete geçin' dercesine güçlü ve enerjik bir müziğe sahiptir.

Dededen toruna- müzisyenlik

Beethoven müzisyen bir ailenin çocuğudur, büyük babası ve babası da müzisyendir; bir aşçının kızı olan annesi ise hizmetçi olarak çalışmış ve verem hastalığına yakalanarak ölmüştür. Soyadındaki "van" eklentisi aksini düşündürse de ailesi "soylu", yani aristokrat değildir; varlıklı hiç değildir. Sülalenin kökleri Belçika'ya dayanmaktadır ve çoğunlukla şarapçı, terzi, müzisyenlerden oluşan zanaatkârlar tabakasındandır.

1770'de Bonn'da dünyaya gelen Beethoven'in ilk müzik öğretmeni babası olmuştur.

Bonn derebeylik sarayında tenör olan baba Johann Beethoven'in, alkol düşkünlüğü ve sert mizacıyla oğlu Ludwig'e hiç de iyi bir baba olmadığı söylenir. Fakat, oğlunun müzik kabiliyetini keşfeden de odur. Ludwig, daha dört yaşındayken, babası tarafından saatlerce çembalo etütlerine zorlanmış, babası onu mutlaka Mozart gibi bir "dahi çocuk" yapmak istemiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarında babasının zorbalıklarından yıldığı için kimi zaman müzikten bütünüyle vazgeçmeyi ve intihar etmeyi düşündüğünü dile getirmiştir sonradan. Çembalo'da çok başarılı olan Beethoven 8 yaşında ilk konserini vermiş, 14 yaşında Köln prensinin orkestrasında- o zamana göre yüklü bir aylıkla- çalışmaya başlamıştır. Fakat buradaki hizmeti fazla uzun sürmemiştir.

"Sanatta ne kadar çok ilerleme kaydederseniz, eski çalışmalarınız sizi o kadar az tatmin edecektir." (3)

Kendisini daha da geliştirmek isteyen Beethoven 17 yaşında, prensten ve babasından izin alarak, o dönemler müziğin ve kültürel yaşamın merkezi olan Viyana'ya geçmiş ve yaşamının sonuna dek Viyana'da kalmıştır. Burada, hayranlık duyduğu müzisyenlerle, Mozart ve Haydn ile tanışmış ve hatta bir dönem Haydn'dan ders almıştır.

Beethoven, Viyana'daki konserlerinde çoğu doğaçlama olan piyano sonatlarıyla izleyicilerin hayranlığını uyandırır ve kısa zamanda Avrupa müzik çevrelerinde ünlenir. Bunu Paris, Londra, Hollanda, Roma ve Prag seyahat ve konser yılları izler.

Yetenekleriyle çok özel kişiler olan müzisyenler (ve tüm diğer sanatçılar) yaşayabilmek için başkalarının (çoğu zamanda varlıklı sınıfların) desteklerine ihtiyaç duymaktadır. Fakat, saraylara, varlıklı sınıflara hizmet etmek zorunda kalmaları, onlardan maddi destek alarak yaşamlarını idame etme durumunda olmaları, onların her zaman ve her durumda o sınıfları ve toplumsal koşulları tümüyle onayladıkları anlamına gelmemektedir. Yaşamı boyunca varlıklı sınıflardan müziksever dostlarının maddi desteğiyle ayakta kalabilen Ludwig van Beethoven de işte öyle biridir: Kendisini "Cumhuriyetçi" olarak tanımlamış ve bunu da açık sözlülükle savunmuştur. Mektuplarından onun parayı önemsemeyen, ancak yaşamak için gerektiği kadar önem veren karakterde biri olduğu görülmektedir. Onun için en önemli şey müziğidir ve kendi müziğini yapmaktır. Beethoven'in ticaret yaparak zenginleşen kardeşi Johann özel bir günde abisi Ludwig'e bir tebrik gönderir ve tebrikin altına "Malikane sahibi Johann van Beethoven" şeklinde imza atar. Kardeşlerinin para hırsı ve kendisine benzemeyen karakterlerinden pek de hoşlanmayan Ludwig van Beethoven bu tebrik kartının arkasına "Ludwig van Beethoven, beyin sahibi" yazarak kartı geri göndermiştir.

"Bir harf yazmaktansa 1000 nota yazmayı tercih ederim." (4)

1790'lı yılların sonuna dek Ludwig van Beethoven daha çok usta bir piyanist olmakla tanınmaktadır. Bestekârlığıyla dikkat çekmesi daha sonraki yıllardadır. 1797 yılında "Pathetique" senfonisini, 1800 yılında üçüncü senfonisi "Eroica"yı besteler. Prag, Nürnberg, Dresden ve Berlin'deki konserleri büyük ilgi görür.

"Eroica" (Kahraman/lık) senfonisinin hikayesi şöyledir: Bir dönem cumhuriyetçi ve Bonapartist olan Ludwig van Beethoven 3. Senfonisini önce demokrasi getirdiği için Napoleon'a adamıştır. Fakat zaman içinde Napoleon'un Fransa'da tek başına iktidar olma hevesini ve imparatorluk ilan ettiğini duyunca bu ithafı yırtıp atmış ve "Demek ki, Napoleon da basit bir insanmış! Bundan böyle hırsı için yaşayacak ve bir zorba olacak!" demiştir. Beethoven'in adını "Eroica" olarak değiştirdiği 3. Senfonisi burjuva devrimlerine bir övgü müziği olarak sayılmaktadır.

Ve "Kader kapıyı çalıyor!" (5)

Ludwig van Beethoven'in bestekârlığıyla ünlenmeye başladığı bu yıllarda inceden inceye bir "bela" yakasına yapışmıştır: Kulağı giderek sağırlaşmaktadır. Otuz yaşında kendini hissettiren işitme zorluğu hızla gelişmiş ve 40 yaşına geldiğinde o sağır bir adam olmuştur. Hayatı müzik olan bir insan için bu elbette büyük felakettir... Elleri piyano tuşları üzerinde kayarken çıkardığı sesleri artık işitemez hâle geldiğinde konserleri de bırakmak zorunda kalmıştır. Fakat, o bir müzisyendir ve hayatında müzikle uğraşmaktan başka bir şey yapmamıştır. Bundan sonraki dönemde de Ludwig van Beethoven müzik üzerinde çalışacak ve kendini bestekârlığa verecektir. Ve usta müzisyen en iyi, en tanınmış senfonilerini işitme duyusunu tamamen yitirdikten sonraki dönemde bestelemiştir. Müzik onun beynindedir ve "resim gibi bana geliyor" dediği müziğini notalarla kâğıda dökmesi yetmektedir.

Hastalığı Beethoven'i çok derinden etkilemiştir. Öyle ki, birçok kez intiharı düşünmüştür. Zor karakterli biri olduğu söylenen müzisyenin gerçekte son derece duygusal bir kişiliği olduğu ve hangi ruhsal çalkantılar içinde boğuştuğunu mektuplarından görebiliriz. Bir defasında dostu Carl Amenda'ya şunları yazar:

"Senin Beethoven'in çok mutsuz yaşıyor. Bil ki, benim en değerli parçam, kulağım çok kötüleşti... bir daha iyileşir mi? bilinmez... "

Bir başka mektubunda şöyle yazar:

"İki yıldan beri tüm toplumlardan uzak duruyorum, çünkü insanlara: ben sağırım diyemiyorum. Başka

(Desen: Wilhelm Thöny, "Beethoven Piyano Başında", Karakalem çizim sonrası baskı; Beethoven-Haus Bonn Arşivi)

alandan biri olsaydım, belki daha mümkün olurdu; ama benim alanımda bu korkunç bir durum."

1802 yılında geçirdiği ruhsal kriz sonucu doktoru tarafından sanatoryuma gönderilen Beethoven burda ölümünden sonra okunmak üzere bir vasiyet mektubu kaleme almıştır.

Vasiyetnamesi şöyle başlamaktadır:

"Beni kötü huylu, inatçı ya da misantrop gören ve ilan eden ah siz insanlar! Bana ne kadar da haksızlık ediyorsunuz. Size öyle görünen şeyin gizli nedenini bilmiyorsunuz. Benim kalbim ve aklım çocukluktan beri iyilik duygusuyla hassastı ... fakat düşünün altı yıldan beri amansız bir durumdayım."

Ve devamen:

"Kulağımın iyi işitmemesi nedeniyle ne denli katı deneyimlerim oldu... ve diyemedim insanlara: sesli konuşun, bağırın, çünkü ben sağırım. Ah, işitme duyumun zaafını nasıl söyleseydim ki, onun bende herkesten daha iyi olması beklenirken? Fakat ne büyük bir aşağılanmadır ki o, yanımda duran birinin uzaktan flüt sesini duyması, ben hiçbir şey duymazken. Ya da bir çobanın şarkı söylediğini duyması, ben duymazken. Böylesi olaylar beni umutsuzluğa itiyordu: çok az kalmıştı, yaşamımı kendimin sonlandırmasına. Sadece o, sanat, beni geri tuttu. Dünyayı daha erken terk etmem, yapmam gerekenleri tamamlamadan terk etmem olmazdı, bu nedenle bu berbat hayatı sonuna kadar sürdürmek zorunda kaldım. [6]

Dokuzuncu Senfoni

1817 yılına gelindiğinde Beethoven artık tamamen sağırdır. Bu sağırlık döneminde Dokuzuncu Senfonisini tamamlar. Bu son senfonisiyle insanlığa kardeşlik ve sevgi çağrısında bulunmaktadır. Senfoninin Viyana'daki ilk icrası öncesi epey zorluklar yaşanır. Konser için salon, para, solistler, koro, orkestra ve orkestra şefinin bulunmasının her biri problemli olur. Sonunda 1824 Mayıs'ında "insanlık kültür tarihine yepyeni bir sanat eseri" olarak tanımlanan Dokuzuncu Senfoni müzikseverlerin beğenisine sunulur. Senelerce üzerinde çalıştığı eseri, üç yüz kişilik orkestra ve koroyla, tıklım tıklım dolu konser salonunda icra edilirken Beethoven de sahnede yer alır. Ancak, konseri onun yerine arkadaşı Umlauff yönetir:

"Orkestranın yanında oturan Beethoven ne bir tek nota ne de seyircilerin alkış tufanını duyuyordu. Eser çalınıp bittikten sonra, bari olup biteni görsün diye solistlerden biri onu elinden tutarak seyircilere doğru çevirmişti. Maestro eğilerek seyircileri selamladı ve aslan yeleli başını kaldırdığında gözleri yaşlarla doluydu. Konserin bitiminde Beethoven fenalaşmıştı." [7]

Dokuzuncu Senfoni'nin 'Neşeye Övgü' anlamına gelen 'Ode to Joy' bölümü, Friedrich Schiller'in 1785 yılında kaleme aldığı 'An die Freude' adlı şiirine dayanmaktadır. Schiller bu şiirinde, insan ırkının kardeşlik ortamı içinde yaşaması idealini ifade etmiştir. Beethoven, 'Neşeye Övgü' bölümünü bu şiirden esinlenerek yazmıştır:

"sen ey tanrılar alevi ey eliziyum kızı
biz mabedine gideriz mest olmuş hâlde senin
âdetin ayırdığı şeyler hep sihrinde gizlenir
daima kardeş olur insanlar gölgende senin

medeniyet insanlığa güneş gibi nur saçar
bilgimizin ışıkları karanlıkta yol açar
bu yol bizi mutluluğun kucağına götürür
neş'e ile bağlı dostluk insanlığı yürütür

kardeş olun ey insanlar bunu ister tanrımız
bu dünyada her şey geçer en son sana dost kalır
insanlığa doğruluğa göğsünü aç korkmadan
hür doğmuştur insanoğlu hür yaşamak hakkıdır"

Dokuzuncu Senfoni müziği ve verdiği mesajı ile günümüze dek siyasetin de malzemesi olarak kullanılagelmiştir:

1972 yılında Avrupa Konseyi senfoninin son bölümü

olan 'Ode to Joy'dan bir uyarlamayı (sözsüz olarak) "Avrupa Marşı" olarak kabul etmiştir. 1985 yılında Avrupa Marşı, Avrupa Birliği devlet ve hükümet başkanları tarafından birliğin marşı olarak resmen ilan edilmiştir.

Latin Amerika'nın en uzun savaşı olan Kolombiya-FARC savaşı, 4 yıl süren müzakereler ertesinde 27 Eylül 2016'da taraflar arasında imzalanan bir barış anlaşmasıyla bittiğinde, Kolombiya'nın liman kenti Cartegana'da düzenlenen törende Kolombiya Devlet Başkanı Juan Manuel Santos konuşmasında: "Yarım yüzyılı aşkın süredir gölgesinde yaşadığımız şiddetin korkunç gecesi bitti. Kalplerimizi yeni bir şafağa, olasılıklarla dolu parlak bir güneşe açtık. Her hedefimize ulaşacağız, her engeli aşacağız ve hep hayal ettiğimiz barış içindeki ülkeye kavuşacağız" diyordu.

Tören'de "Beethoven'in 9. Senfonisi'nden Neşeye Övgü notaları yükselirken beyaz mendillerini sallayan davetlilerin çoğu ağlıyordu." [8]

Çin'de Mao Zedung önderliğinde başlatılan 'Büyük Sosyalist Kültür Devrimi'nde de Beethoven'in müziği bir kampanya çerçevesinde tartışılır olmuştur: "Neyin devrimci neyin karşı devrimci sanat olduğuna dair tartışmaların keskin bir şekilde yürütüldüğü Kültür devrimi sırasında müzik alanında "Beethoven'i eleştirelim" şiarıyla "klasik batı müziği hayranlığı"ndan vazgeçilmesi yönündeki tartışma Beethoven'in (ve diğer batılı müzisyenlerin) eserlerinin icrasından bütünüyle vazgeçilmesine ve hatta yasaklanmasına varan bir uç noktaya vardırılmıştır. [9]

Hâlbuki, 1949'da Mao Zedung Beethoven'e ve onun müziğine hiç de karşı değildi. Mao Zedung önderliğindeki iç savaş Demokratik Halk İktidarının kurulmasıyla sonlandığında bu mutlu haber radyoda çalan 9. Senfoni ile kutlanmıştı. [10]

"Doğa durmak bilmez; onunla el ele de gerçek sanat da değişir; bunun tersine sahtelik denir ki, tanrı bizi ondan korusun!"[11]

Hayatının son bölümünü ağır hastalıklar ve sağırlıkla geçiren Beethoven nerdeyse son güne kadar müziğini notaya dökme çalışmasını sürdürmüştür. Son günlerini yatakta geçiren Beethoven, 24 Mart 1827'de son kez Quartet opus 131'in (sayılı eser) altına imzasını atar. Bundan iki gün sonra, 26 Mart 1827'de piyanist dostu Anselm Hüttenberg'in kendisini ziyaret ettiği esnada, hasta yatağında son nefesini verir.

47 yaşında hayata veda eden Beethoven'in cenaze törenine hiç beklenmedik biçimde 20.000 insan katılır. Beethoven ona ikinci vatan olan Viyana'da toprağa verilir.

11 Mart 2020 ■

DİPNOTLAR:

1) ***"Fahre fort, übe nicht allein die Kunst, sondern dringe auch in ihr Inneres; sie verdient es, denn nur die Kunst und die Wissenschaft erhöhen den Menschen bis zur Gottheit."*** Beethoven'den Emilie M.'e, Hamburg, Töplitz, 17. Juli 1812, Beethoven-Haus Bonn (BGA 585).

2) Floransalı Bartolomeo Cristofori, 1711 yılında "Piyano e forte" hem hafif hem kuvvetli çalınabilir adlı yeni bir müzik aleti icat etti. Bu çalgı üzerinde hem hafif seslerin hem de kuvvetli seslerin çıkartılması olanaklıydı. Bunun için adına İtalyanca "hafif ve kuvvetli" anlamına gelen "Piyano e forte" dendi. Piyanoda ses, teller vasıtasıyla elde edilir. Piyanonun tuşlarına basıldığında içindeki tahta çekiç tellere vurarak sesin meydana gelmesine sebep olur. Tahta çekicin tellere vurmasından dolayı piyano vurmalı müzik aleti olarak adlandırılır.

Andreas ve torunu Johann Baptist Streicher (1796-1871), piyanonun yapısını —Beethoven'in arzusu üzerine— daha sağlamlaştırdı ve ikinci bir otum kapağı ekleyerek daha dolgun bir ses sağladı. Piyano sanayinin gerçek kurucusu Alman Zumpe'dir, "kılavuzlu" denen mekanik piyanoyu gerçekleştirmiştir. (wikipedi Almanca'dan)

3) ***"je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine ältern Werke."*** Beethoven'in Dessau'da yaşayan Friedrich von Matthisson'a mektubundan 4. August 1800, Beethoven-Haus Bonn, BGA 47).

4) Ludwig van Beethoven dostu ve müziklerinin yayımcısı Nikolaus Simrock'a yazdığı 28 Kasım 1820 tarihli mektuptan; Beethoven-Haus Bonn / Beethoven Arşivi

5) ***"So pocht das Schicksal an die Pforte!"*** Beethoven hakkında ilk biyografiyi kaleme alan Anton Schindler, Beethoven'in 5. Senfonisinin ana temasını "kaderin kapıyı çalması" olduğunu iddia etmiştir. Bu nedenle C minör senfonisi "Kader Senfonisi" olarak da anılmaktadır. Ancak, Beethoven araştırmacıları bunun doğru olmadığını, Anton Schindler'in Beethoven hakkında yazdıklarının birçoğunun da gerçeklere uymadığını ve Beethoven'in ününden faydalanma çabası olduğunu ileri sürmektedirler.

6) Beethoven und seine Zeit, Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden, s.44)

7) Beethoven und Seine Zeit, s. 70)

8) Cumhuriyet 28.09.2016)

9) Daha geniş bkz. Güney Dergisi, 77/2016, s.63

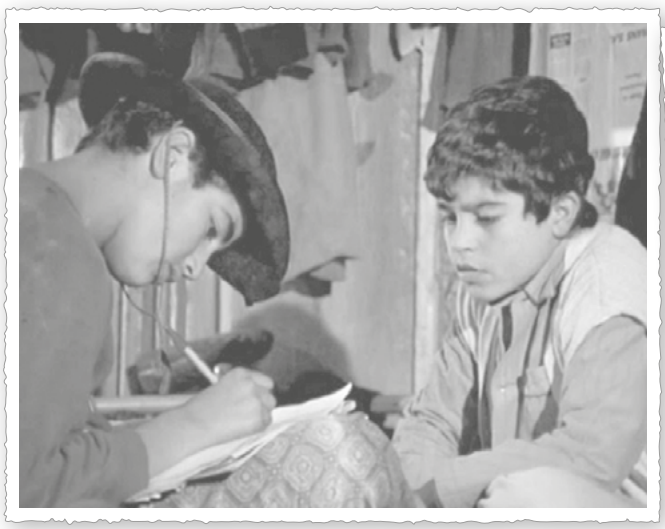
10) (www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/klassik/793572-Beethoven-ist-rot.html)

11) ***"Die Natur kennt keinen Stillstand; Hand in Hand mit ihr wandelt auch die wahre Kunst; deren After-Schwester heisst: Künstelei; vor welcher uns der Himmel bewahren möge!"*** Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre: Beethoven'in Portresi ve diğer el yazmalarıyla birlikte, yayımcı: Ignaz von Seyfried, ikinci ve metinleri tamamlanmış baskı, von Henry Hugo Pierson, (Edgar Mannsfeldt), Leipzig; Hamburg; New York, NY: Schuberth, 1853, s. 88

tan doğan

cıbır ılgıt

‘gece’mi *de* özleyeceğim ölünce
siy*âh* tuttu pek çok acımı
sab*âh* olsun istemedim hiç
içim*in* kuyusunda var bir kara çocuk
kör baykuşum ruhumu kemiren fareme
sağır dikenim gül’e demem-diyemem
ağzım karanlıkta susamaz susmaz
bir damla gözyaşının kanlı hatrı var
gönlümü göğe dayarım: tüy toz ve yel
çok yalvardım nehre *‘ben’i tut* diye
ağır-ağıt kanım *çekildi*
içim*in* kurusunda var bin ince kabuk
kurşuna dizdim dizelerimi kalemim şâhit
ipim boynumda gezdim deli-divâne
siy*âh* vurdu pek çok avcımı
küs ceylanım ruhumu terk eden çâreye
bağır gülüm diken’e demem-diyemem
aklım karanlıkta kusamaz kusmaz
bir ham sabır taşının âlâ kahrı var
ömrümü yâre adadım: ten ter ve hâr
çok yalvardım şi’re *‘ben’i unut* diye
cıbır ılgıt canım *çekildi*
hiçim*in* kutusunda var bin koca delik
kurşun döktüm dillerime kelâmım şâhit
siy*âh* sustu pek çok anımı
gel de özleme şimden ‘gece’mi



“Duvar”(lar)ı aşan O; hâlâ “Umut”la “Yol”da, bizimledir

■ **TEMEL DEMİRER**

“Hayatı kendim için yaşamıyorum.
Ve korkmuyorum hiçbir şeyden.
Başıma gelecekleri de biliyorum.
Her şeye rağmen düşmana inat yaşayacağız.
Yarın bizim çünkü.” [1]

“Sorunun esası şudur: Ya devrim yolunu seçeceğiz... ya da, bu düzenin baskılarına, haksızlıklarına boyun eğerek, şu ya da bu biçimde teslim olarak yaşamayı seçeceğiz. Bu çeşit bir seçiş, yok olmanın bir biçimidir”...

“Safım açık ve bellidir. Emekçi yoksul halkımın safında, bilimsel sosyalizme inanan, sosyalizm acemisi bir sanatçıyım. Bütün olanaklarımla kurtuluş mücadelesinin içinde olmaya çalışacağım... Bu yüzden başıma gelecek belaları göğüslemeye şimdiden hazırım”...

“Dağlarımız, ovalarımız ve ırmaklarımız bizi bekliyor Biz bütün ömrümüzü gurbette geçirip Gurbet türküleri söylemek istemiyoruz, Biz yiğitlikleri ile destanlar yazmış bir halkız, Ve önümüzde duran bütün güçlükleri yenecek Azme, kararlılığa ve koşullara sahibiz... Dost ve düşman herkes bilsin ki; Kazanacağız; Mutlaka kazanacağız!” derdi yoldaşımız Yılmaz Güney...

Onun sevdası Fatoş Güney, “Selimiye’den yazdığın bir mektupta, “Bugün 1 Nisan, bugün benim doğum günüm. Oğlumla kırlarda dolaşın, uçurtma uçurun ve ona bugün babasını anlat” demişsin. Oğluma anlattığım gibi seni yeni kuşaklara da anlatmak istiyorum.

Askeri Cezaevi’ndeyken mektuplaşırdık. (Henüz 1.5 yıllık evliydik, oğlumuz 6.5 aylıktı.)

Sana hep şöyle seslenmişim: Sevgili, sevgilim, anam, babam, kardeşim, arkadaşım ve her şeyim kocam.

Gerçekten her şeyimdin sen benim, sana o gözle bakıyordum. Ben de, senin deyiminle mavi kuşun, hayatla arandaki en güzel köprü, köprülerin en güzeli...

Köprülerin altından çok sular aktı Yılmaz’ım. Sen gittiğinden beri aradan yıllar geçti,”[2] dese de; ben Ona “Gitti” diyenlerden değilim...[1]

Ona, “Gitti” denilmemelidir; “Duvar”ları aşan o; hâlâ “Umut”la “Yol”dadır; bizimledir!

Kendi hesabıma benim bundan bir an dahi şüphem olmadı...

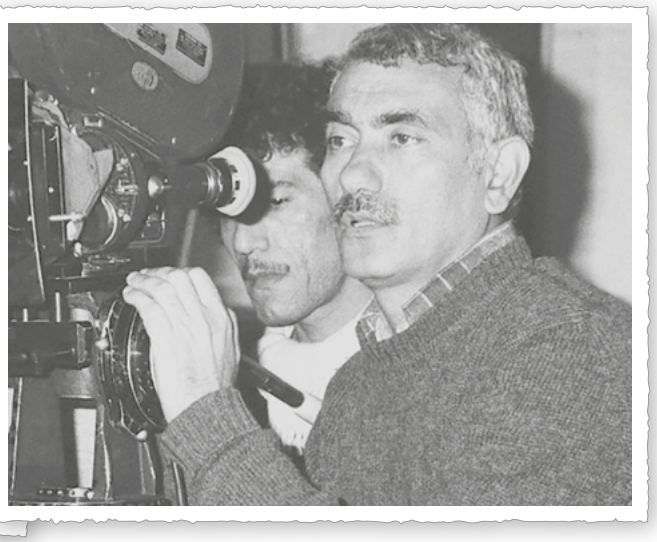
Evet, evet Yılmaz Güney bugün da hâlâ tüm gençliğiyle aramızda.

Hâlâ ülkenin kaderi üzerinde düşündüğü kadar Beyoğlu gecelerinin de hâkimi Çirkin Kral.

Hâlâ Adanalı emekçi, sinema hastası delikanlı.

“Umut”un yoksul faytoncusu, “Ağıt”ın zoraki eşkıyası, “Umutsuzlar”ın bıçkını, “Arkadaş”ın kibar, kararlı sosyalist aydını.

Hâlâ süren bir eşitsizlik ve sömürü toplumunda, tek kurtuluşu solda ve sosyalizmde bulmuş tüm bir kuşa-



ğın en has, en inanmış temsilcilerinden O…[3]

Nefese nefese yaşanmış mücadele tarihiyle bizimle ve turnusol kâğıdı işlevi görüyor hâlâ…

Bilmiyor olamazsınız! Kimyada asit ile baz arasında turnusol kâğıdı ayrım işlevi görür; Yılmaz Güney aynı işlevi kültür sanat dünyasında üstlendi. İktidara karşı direnmenin, olabildiğince yerel eserler üretip, dünya çapında sonuçlar almanın ismi olmuştu O…[4]

Tarık Akan'ın, "Türkiye'de yaratıcı sanatçıları ya öldürürler, ya hapse atarlar, ya da yurt dışına kaçırtırlar. Türkiye'nin kuralı bu,"[5] diye betimlediği[6] Yılmaz Güney'in başına gelenlere bakıldığında sinemada komünist olmanın da ne demek anlıyorken;[7] Ona olan saygımız çoğaldıkça, çoğalır.

Kolay mı?

Maksim Gorki'nin "Ve ahmak penguenler, kayaların çatlaklarına sığınmış. Yalnız fırtına kuşudur okyanusun üstünde, köpük köpük taşan sulara aldırmaksızın, gururla dolaşan," satırlarıyla cesaret ve zorluklar karşısındaki iradeyi işlediği 'Fırtına Kuşunun Türküsü'ndeki baş eğmeyen fırtına kuşudur O…

Yaşamı boyunca çektiği tüm zorluk, acılara karşın isyankâr duruşundan asla taviz vermeden mücadelesini sürdüren devrimci bir sanatçı olarak tarihi(mizi)n sayfalarında yerini alnının akı ile almıştır.

Adana'da yoksul bir Kürt ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelen Güney, küçük yaşta çobanlıktan simitçiliğe ve pamuk işçiliğine kadar birçok işte çalıştı. Ezilmenin ne demek olduğunu küçük yaşta öğrenmeye başladı. Bu durum onun gelecekte sürdüreceği devrimci mücadelesinin harcını oluşturacaktı.

Lise yıllarında 'Doruk' sanat dergisini hazırlayan Güney böylece sanat yaşamına ilk adımlarını atmıştı. Yine aynı yıllarda bisikleti ile sinemadan sinemaya film bobinleri taşımaya başladı. Bu, onun sinema ile ilgili yaptığı ilk işti. Sanata olan merakı onu ilk önce hikâyeler yazmaya itmişti. 1955'te yazdığı "Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri" başlıklı öyküsünde komünizm propagandası yaptığı gerekçesi ile hakkında dava açıldı. 57'de Atıf Yılmaz ile tanışması sonucu sinema alanıyla daha ileriden ilgilenme imkânı buldu. Ardından sürekli tutuklanmalar… Bu süreçten sonra Güney yaşamını şöyle özetliyor:

"Önümdeki tek yol, kendimi hayatın okulunda, hayatın kabul ettiği ve dayattığı öğretmenler aracılığı ile eğitmekti. Öyle yaptım... Kitaplar, sinema, iş, cezaevi, acımasızlık, hayatın katı kuralları, toplumsal baskılar, kahpelikler, yiğitler... Karşılaştığım zorlukları yenmek için direnmek ve kararlılık... Öğretmenlerimden biri zor'dur," diyen O; -Pir Sultan'lardan günümüze uzanan- iktidarın zulmü ile karşılaştı. Bu baskılardan nasibini fazlasıyla aldı. Ancak baskılar karşısında kamerasını emekçilerin ve ezilenlerin yönüne çevirmekten, onların sorunlarını çeşitli yönleri ile işlemekten hiçbir zaman geri durmadı.

ÖZELLİĞİ

Kendine "Bambaşka biriydi" dedirten sevdalı bir sanatçıydı; aşkı ve hayatı savunan komünistti O…

Küçükken bir Kürt olduğunu bilmiyordu, düşünmüyordu ve ulusal sorundan haberdar değildi. Kendisini şaşırtan tek örnek annesinin ve babasının başka dillerde ilendikleri, destanlar anlattıkları ve türküler söyledikleriydi.

Gerçekten Yılmaz Güney'in babası sazıyla düğünlere, şenliklere çağrılırdı ve orada Kürtçe türküler söylerdi. Yine annesi bir destan anlatıcısıydı ve geçimle-

rini sağlamak için çok yardımı olurdu bunun.

Ancak Güney İstanbul'a geldiğinde haberdar oldu Kürtlüğünden; sektörde "Kürt Yılmaz" diyorlardı kendisine, o zamanlar ne olduğunu öğrendi.[8]

Bu arada biyografisini merak edenler bilir Yılmaz Güney'in gerçek soyadının "Pütün" olduğunu. Kendi ifadesine göre Pütün çok zor kırılan meyve çekirdeği imiş. Bütün hayatı boyunca soyadına uygun bir profil çizdiğini görmek mümkün Yılmaz Güney'in. Elbette önemli bir sinema şahsiyetidir O. Ama asıl olarak iyi bir edebiyatçıdır. Komünizm propagandası yapmaktan ceza alıp hapis yatmış ve Konya'da sürgünlük de yaşamıştı.

Yılmaz Güney sinemasını ve Yılmaz Güney'in sanat kurumsallığını bütünsel manada bu denli vazgeçilmez kılan hâl edebiyatındaki gücünden, sinemasındaki edebi dilinden ve edebiyat ısrarından gelirken; Onun edebi damarı, bir yanıyla ata dede toprağı Kürt coğrafyasının mağrur ve vakur kişiliği ile kimliğine kattıklarından, diğer yanıyla da Çukurova toprağının emekçi, alınteri döken ırgat kimliğinden alarak şekillenir. Bu bağlamda roman ve öykülerini damıttığı, içine sindirdiği Orhan Kemal, Yaşar Kemal edebi geleneğinden beslenerek yazdığını söylemek mümkündür.[9]

Edebi yetenekleriyle sinemayı şiirselleştiren "Yılmaz Güney ortaya çıkana kadar Türk sineması kendi içinde bir dayanışma içindeydi. Dayanışmayı ilk bozan o oldu."

Bunun nedeni de, "Biz sistemle uyum içinde iş yapmaya çalışıyorduk. Bunlar sistemi değiştirme iddiasıyla ortaya çıktılar,"[10] diyen Halit Refiğ'e göre, Yılmaz Güney'in yolunun onlarınkinden çok farklı olmasıydı.

Kolay mı? O, "Türkiye'de siyasi sinemanın simgesi"ydi.[11]

"Putları yıkan" Yılmaz Güney'e yönelik olarak arkasından söylenenlerden şikâyetçi olan Fatoş Güney'in, "Hayatı boyunca değişime uğramıştı. Çünkü öz eleştiri yapardı. Büyük hataları da olmuştur. Ancak bunun bilincine varıp, kendini baştan yaratmaya gayret gösterdi,"[12] diye tarif ettiği O; "Hayatının her alanında uçlarda yaşayan bir insan. Oynadığı, yazdığı ve yönettiği filmlerde de öyle. Bir yanda Çirkin Kral, bir yanda 'Umut' filmindeki sefil at arabacısı. Bir yanda Yeşilçam sokağında kazandığını figüranlara harçlık olarak dağıtan Yılmaz, bir yanda filmine zar atıp İrfan Atasoy'a üç film borçlanan deli. Bir yanda da düzene başkaldırmış korkusuz devrimci.

İnsanlık çok büyük aşklara tanık olmuştur. Ama hiçbiri Kerem-Aslı olamamıştır. Çok başkaldıranlar olmuştur ama hiçbiri Spartaküs ya da Deniz Gezmiş olamamıştır. Çok büyük söz söyleyen çıkmıştır ama kimse Hayyam, Nâzım ya da Mevlana olamamıştır. Mutlaka daha iyi senaryolar, filmler, ya da daha iyi karakterler çıkacaktır sinemamızdan. Ama eminim ki binlerce yıl geçse de hiçbiri Yılmaz Güney zirvesine tırmanmayı başaramayacaktır. Çünkü onun da diğerlerinin sırrı gibi tek bir sırrı vardı. Zamanının en korkusuzu, en sahicisi olmak"tı.[13]

Onun aslî özelliği sahici olmasıydı!

Mesela -kimileri anlamasa da!- sahici bir aşıktı Yılmaz Güney, "... 'Kargacı Halil'i İstanbul Çatalca'da çekiyorduk, bir gün Yılmaz sete morali çok bozuk geldi. Çektim kenara, 'Hayırdır Yılmaz' diye sordum. 'Abi biliyorum, bu çekimi bitirmemiz lazım ama bana müsaade et bugün. Nebahat (Nebahat Çehre) trene binip Eskişehir'e, babasının evine gidiyormuş,' deyince ben de izin verdim. Arabasına binip deliler gibi gitti. Gecenin bir vakti Eskişehir trenini yakalıyor, yolda onu geçiyor ve geçeceği hemzemin geçitte arabayı raylara çıkarıyor, farlarını yakıp bekliyor. Tren zor bela duruyor. Makinistler kükrüyor ama karşılarında Yılmaz Güney'i görünce 'Abi buyur' diyorlar. Yılmaz, 'Trende bir emanetim var' deyip, bütün vagonları dolaşıp Nebahat'ı buluyor ve indirip arabayla İstanbul'a dönüyor," diye anlatır Tuncel Kurtiz.[14]

Dahası da var; onu da Abdurrahman Keskiner şöyle aktarır: "1982'de Cannes'da buluştuk biz Yılmaz'la üç dört saat falan oturduk. Yanımızda Fatoş da vardı. Fatoş bir ara çıkınca 'Ya Apo Nebahat ne yapıyor, çok iyi kızdır aman ona sahip çık,' dedi. Yıllar geçmiş hâlâ Nebahat aklında..."[15]

Sahici ve bir o kadar da tutkuluydu O; "İçinde alev alev bir toplumsal devrim isteği ve mücadelesi yanardı... Yılmaz Güney'i tanıyan herkes bilir, o sınıfının neferiydi ve devrimin işçisi olmak istiyordu!

1970'te Umut'un büyük başarısından sonra Onat Kutlar ve Hüseyin Baş (TKP üyesiydi) ile yaptığı söyleşide açıkça çocukluğunu anlatmış ve sınıfını asla unutmayacağını eklemişti. Bir daha kimsenin atı olmak istemeyen köylü çocuğu, aslında burjuvazinin de onu kullanmasına karşı bilinç kalkanını yükseltiyordu. Sosyalist hareketin içinde yeniden kendini tanımlarken mücadelesini de 'sınıf bilinciyle' bilemeye başlamıştı...

Yılmaz Güney Umut'u, Zavallılar'ı, Sürü'yü kimlik mücadelesi olarak çekmedi, Arkadaş'ta en açık hâliyle gösterdiği gibi halkına hizmetini, ona sınıf bilinci kazandırmak için yapıyordu ve sınıfının yiğit kavgacısıydı."[16]

Tam da bunun için yoksullar Onu çok sevdi; hatta idealize etti(ler)!

Hatırlanırsa; Cüneyt Arkın, 1970'li yılların başında kendisiyle yapılan bir röportajda "Bu yıl sinemamızda kim kazanacak, bu yıl kimin yılı olacak" sorusuna açıkça "Tabi ki Yılmaz Güney" yanıtını vermişti…

1980'li yıllarda Yeşilçam tükenmeye yüz tuttu, Cüneyt Arkın filmleri gittikçe önemsizleşti. Arkın parasal olarak 'yaşam standardını koruma' derdine düştü, 1990'larda yeni yükselen milliyetçi-muhafazakâr kanat kendisine sahip çıktı. Arkın para kazanmak için ideolojik çizgisini bir kez daha terk etti, dert artık yaşam standardını korumaktı…

Türkiye böyledir: Yılmaz Güney açıkça safını seçmiş ve yaşamını safına göre şekillendirmiş birisiydi, o yıllarda çocuklar Cılocular (Cüneyt Arkın'cılar) ve Yılocular (Yılmaz Güney'ciler) olarak ikiye ayrılıyordu, bugün ise Cılocuların başka kahramanları var, mesela bilgisayar oyunları gibi.

Ama şunu unutmamak gerekir, Yılmaz Güney safıyla beraber kendini yetiştirmeyi, kendi meramını anlatmak için halkın içine girmeyi, halkın gerçek öykülerini anlatırken, onlarla dayanışmayı anlattı, bir yerden sonra Güney yaşayan Türkiye'yi anlattı, tarihin içindeki hayali kahramanları ve film hilelerine dayanarak müthiş tek kişilik kahramanlık hikâyelerini değil.

Çirkin Kralı hiç çekinmeden Amerikan Askerinden İncirlik'te dayak yiyen Faytoncu Cabbar'a taşıdı, ötekisi ise açıkça her kim gelirse gelsin, iktidardakini tutan Türkiye gazetesi ve onun halkla ilişkileri içinde kendisine verilen rolü![17]

Yanıt açıktı; O, Yılocular'ın Yılmaz Güney'iydi; bu özelliğinden ötürü de ölümsüzdü…

GÖRÜŞLERİ

İnsanlık tarihi aynı zamanda iyi ve kötünün birbiriyle olan mücadelesinin de tarihidir.

Bu mücadele boyunca her şeyin kötüye gittiği, egemen iktidarların iyiye hiçbir yaşam alanı bırakmadığı dönemlerde sanat, bütün kötü koşullara rağmen var olmanın ve sesini yükseltmenin en etkili yolu olmuştur. Tarih boyunca, baskıcı hegemonyaların iyiye reva gördükleri prangalı yaşama karşılık esaret zincirlerini kıran Spartaküs'ler, göğümüzün her tarafını korku bulutları kapladığında, yaşamımız baştan başa buz kestiğinde, tanrılardan ateşi çalıp yaşamın orta yerine düşüren Prometheus'lar hep var olmuştur.

Spartaküsce, Prometheusca yaşamış bir sanatçı, bir sinemacıydı Yılmaz Güney de…[18]

Evet O, kavgasının adamıydı… Şimdiye kadar bütün insanlık tarihinin sınıf mücadelelerinin tarihi olduğunu damarındaki akan kanda hisseden birisiydi.[19]

Türkiye'de düzenin kabul edemediği Yılmaz Güney'in sanatı değildi, hatta düzenin temsilcileri (ki aralarında İstanbul Sıkıyönetim Komutanı da var!) net olarak Yılmaz Güney'in gerçek bir sanatçı olduğunu biliyorlardı. Onların kabul edemediği iki unsurun bileşimiydi: Gerçekten Marksist olmaya çalışan bir devrimci, diğeri de halkıyla bütünleşen Öncü bir İsyancı! Bu iki niteliği Yılmaz Güney'i hedef tahtasına koydurdu.[20]

Tam da bunun için "Devrimin önündeki sosyal güçler, kendi sınıf çıkarlarına uygun sanat hareketleri de yaratırlar. Siyasi ve askerî mücadelelerini sanatsal çalışmalarla güçlendirmek isterler. Biz proletaryanın sanatına, halkın demokratik devrimci sanatına sahip çıkar ve onu geliştirmeye çalışırken, gerici sınıfların sanatına karşı nasıl bir mücadele yöntemi izleyeceğimizi de bilmeliyiz. Halkın sanat alanındaki savaşçısı olmak istiyorsak, burjuvaziyle, revizyonizmle, oportünizmle aramıza berrak sınırlar çizmeye çalışmalı ve devrimin zor yolunun gerektirdiği sabrı, fedakârlığı ve kararlılığı göstermeliyiz"…

"Diyorlar ki; 'Yılmaz Güney ülkemizi kötü gösteriyor. O kadar tarihi eserlerimiz var, o kadar büyük otellerimiz, on katlı apartmanlarımız, asfalt yollarımız varken, gidiyor halkın sefaletini gösteriyor. Bütün çabası Türkiye'yi kötülemek...' İki şeyi birbirinden ayırmak gerekiyor. Ben Türkiye'nin aleyhine değilim. Ben açıkça Türkiye'deki egemen sınıflara, onların dayandıkları emperyalist güçlere karşıyım ve her zaman da karşı olacağım. Halkın içinde bulunduğu yoksulluğu, zorlukları göstermek, halka karşı olmak değil, onlarla beraber olmak, onların kanayan yaralarına parmak basmak ve sergilemektir"…

"Ülkemden ayrılışım, özgür olmak, yaşamak istediğimden ötürü değil, özgürlük ve demokrasi kavgasına daha etkin ve aktif bir biçimde katılabilmek içindir"…

"Bir zalime sırt vererek başka bir zalimle savaşılmaz," diye haykıran Yılmaz Güney'in politik kimliğinin unutturulmak istendiğine dikkat çeken Çetin Deste şunları der:

"Yılmaz Güney esas olarak 12 Mart 1971 darbesinden sonra Mahir Çayan ve arkadaşlarına yardım ettiği gerekçesiyle tutuklandı ve Selimiye Cezaevi'ne konuldu. 1974 affıyla birlikte salıverildi. Selimiye Cezaevi'nde Marksist-Leninist eserleri okudu ve sonraki politik hattını da o fikriyat üzerinden oluşturdu. Türkiye ile ilgili Kürt meselesi üzerine görüşleri ve tahlilleri vardı. Güney Kürdistan'ın dört ülke arasında paylaşıldığını

ve Türkiye tarafında kalan Kürdistan'ı Türk devletinin sömürgesi olarak görüyordu. Türkiye ve Kürdistan halklarının ortak devriminden oluşan bir devrim anlayışını savunuyordu. Demokratik halk devrimini savunuyordu. Türkiye'yi emperyalizme bağlı yarı sömürge, kapitalizmin geri düzeyde geliştiği bir ülke olarak görüyordu ve bu ülkede devrimin işçi sınıfının önderliğinde, diğer sınıf ve tabakaların katılımıyla gerçekleştirileceği düşüncesini benimsiyordu."[21]

Gerçekten de 1982'de Belçika Devlet Televizyonuna röportajında, film yapmanın kendisi için "Mücadelenin, direnmenin, başkaldırmanın aracı" olduğunu söyleyen Yılmaz Güney, 'Yol'un çekildiği zamanlarda Türkiye'de şartların çok kötü olduğunun, sinemaların bombalandığının, sinemacıların tehdit edildiğinin altını çizip; tüm kötü koşullara karşın, "Sinemanın tek başına ne devrim yapacağını ne de demokrasi mücadelesini zafere ulaştıracağını" vurgulayarak şunları ekler:

"Fakat onun çok önemli bir parçası olarak bir tartışma ortamı yaratır. Biz 'Yol' filmi aracılığıyla iki baskıyı gösterdik. Feodal ahlâkın ve değer yargılarının hâlâ yaşadığı bir ülkede bizzat o anlayıştan gelen baskılar, ikincisi ise resmi devlet baskısı. Bu asıl anlatılmak istenen iki düşman, iki hedef. Yani kapitalizme dayanan burjuva devletin baskısı ile hâlâ halkın içinde bulunduğu ahlâk anlayışının, değer yargılarının geleneklerin getirdiği ikili baskı. Bunlar bir elmanın iki yarısı gibi birbirini tamamlıyor. Bu nedenle biz Türkiye'de demokrasi kurmaya çalışırken, bir yanıyla devlet temelindeki baskı güçlerine karşı savaşmalıyız, bir yanıyla da halkı eğitmeli, halka gerçek doğruların neler olduğunu göstermeliyiz."

Röportajında kadın sorununa da değinen Güney, "Bu mesele kişisel bir mesele değil. Yani şunu söyleyemem; 'Türkiye'de bu adamlar farklı, ben farklıyım.' Bende de o toplumdan gelmiş olmaktan kaynaklı bir yığın aksaklık var. Şu var ki ben bunun bilincindeydim ve bunu düzeltmeye çalışıyorum. Adım adım değiştirmeye çalışıyorum. Biz ne kadar eleştiriye tahammüllüyüz desek de dışımızdan gelen bazı eleştiriler karşısında eski bir alışkanlıkla tepkisel davranıyoruz," diyor.

Kürt sorununun ise Türkiye ve Ortadoğu'da kilit bir role sahip olduğunu söyleyen Güney, Türkiye'deki sol grupların bu soruna üstten baktığı eleştirisinde bulunuyor. Güney, "Biz Türkiye'de devrim yapacağız. Yaptıktan sonra size bir siyasi hak bağışlayacağız; anlayışı vardı. Hâlbuki Marksist literatürde olsun, devrimci demokratik literatüründe olsun 'bağışlama' diye bir şey söz konusu değildir. Kürt halkı kendi kaderini kendisi tayin edecektir. Eğer Türk solu daha önceleri Kürt halkına ve Kürt devrimcilerine gerçekten bir güven vermiş olsaydı, bugün ayrı örgütlenme gereği ortaya çıkmazdı," diyor.

Güney, röportajını şöyle noktalar: "Benim inancım o ki önümüzdeki yıllar halkın umduğunu bulamamasının getirdiği kendiliğinden bunalımlara, kendiliğinden patlamalara ve kendiliğinden tepkilere yol açacaktır. Ancak bu kendiliğindenlik gerçekten devrimci bir tarzda örgütlenemezse yenilgi yine kaçınılmazdır."[22]

SİNEMASI

Costa Gavras'ın, "Tüm filmlerin ve sinemacıların politik olduğunu düşünüyorum," derken; Slavoj Zizek'in de, "Bugünün dünyasını anlamak için sinemaya ihtiyacımız var; yüz yüze gelmeye cesaret edemediğimiz ne varsa, anlamak için sinemaya bakmalıyız," vurgusuyla betimlediği sinemanın Yılmaz Güney boyutuna gelince…

Avusturyalı yönetmen Michael Haneke'nin, "Bir taraftan inanılmaz yetenekli yönetmen, öbür yandan belki hiçbir yönetmenin yaşamadığı bir hayat yaşadı. Yılmaz Güney'in filmleri hayatın özünü gösteriyor,"[23] diye tarif ettiği Onun sinemasını seyretmek için güçlü olmak gerekir. O acılara katlanacak, duyumsayacak ve kendinizle yüzleşecek kadar güçlü. Metinlerin samimiyetinden ve sahiciliğinden olsa gerek, sizi yüzleşmeye ve kendiniz üzerine düşünmeye ve hatta içinize gömülmeye davet etmeleridir.[24]

Saray soytarılarından Hülya Koçyiğit'in bile bir zamanlar, "Ne yazık ki, Yılmaz Güney gibi birini yetiştiremedik,"[25] demek zorunda kaldığı Ona dair, "Sinema da, seyirci de Yılmaz Güney'den bu yana çok değişti.

Yılmaz Güney, Erol Taş, Cahit Irgat, Safiye Filiz ve Fikret Hakan ile "Korkusuzlar" filminin setinde

Yılmaz Güney'den önce de sonra da politik filmler çekildi. Güney, yalnız siyasi filmler çektiği için değil, iyi sinemacı olduğu için bence çok değerliydi,"[26] türünden bir "değerlendirme", sade suya tirit olmaktan başka bir şey ifade etmez.

Çünkü sanat ya da sinema yaşadığı toplumun kalbi olduğu ölçüde değerlidir. Tüm incelikleri içinde barındırmalıdır sinema sanatı, halkının macerasını; sevinci ve kederiyle, acısı ve mizahıyla anlatabilmelidir.

Son yıllarda coğrafyamızdaki sinemacıların halkların yaşadığı derin acıları (bir-iki film hariç) yansıttığını söyleyebilir miyiz?

Coğrafyamızda olup bitenler sinema sanatçısının yüreğini yakmaz mı?

Nerede politik sinema?

Sinemanın genç Lütfi Akad'ları, Metin Erksan'ları, Yılmaz Güney'leri olmayacak mı?

Yoksa sinema sanatının temsilcileri de gözlerini ticaret sinemasına mı çevirdiler?

Öyleyse buna itiraz edilmesi gerekiyor mu?

Bir zamanlar coğrafyamız sinemacıları halkın acılarını, direnişini anlatırlardı. Şimdilerde iki tür sinema var: Birincisi, ticari sinema; seyirci de orada, para da orada! Diğeri de toplumsal duyarlılık yerine bireysel duyarlılıkla kişisel filmlerini oluşturmaya çalışan art-house sinemacılar, yani sanat sineması.

Bu sefalet tanıdık geliyor mu? Evet, sefaletin sineması değil, coğrafyamız sinemasının sefaletidir bu![27]

Gerçek buyken; "Türkiye sineması Yılmaz Güney'i aşamadı. Ondan öğrendiklerimizle kaldık ancak üstüne herhangi bir şey koyamadık… Yalnızca siyasi sinemadan bahsetmiyorum, bunu yönetmenlik anlamında daha doğrusu yaratıcı yönetmenliği temel alarak değerlendiriyorum,"[28] diyor Tarık Akan…

Onu çok arıyoruz; arayacağız da. Kolay mı? Yeşilçam dışı sinema arayışları sürerken Yeşilçam içinde kendini yetiştiren bir adam izleri bu günlere dek süren bir sinemanın temellerini atıyordur. Bu sinemacı, Yılmaz Güney'dir.

Onun sinematografisini ayırt edici bir özelliği, "modern politik sinema adı verilebilecek ve Güney'in bir taraftan Latin Amerikan sinemasıyla, öte yandan Rocha gibi etno-poetik belgeselcilerle paylaştığı bir filmografik tarz"dı.[29]

Yani O; "Politik sinemadaki didaktikliği, ajitasyon hâlini sanatsal bir duruma getiren, sinemalaştıran adamdı."[30]

Özetle Sungur Savran'ın, "Halkla bütünleşmeye adamış hayatını"[31] notunu düştüğü Yılmaz Güney için Uğur Yücel de, "Fatih Akın Alman vatandaşı ve Türk asıllı. Alman sinemasının ismi olarak gösteriliyor. Buna benzer bir şey Yılmaz Güney'in durumu. Yılmaz Güney, siyasi film yaptı, Türk Sineması'na dönemeçler kazandırdı, ama Kürt sineması yapmadı bence. Yeşilçam'a yön vermiş bir adam,"[32] diye eklerken; Yılmaz Güney'i Kürt sinemasının dengbêji olarak değerlendiren Yönetmen İlhami Bakır, "Yılmaz Güney'in sineması gücünü Kürt hikâye anlatıcılığından alır. Güney sineması Kürt sinemasına dahildir,"[33] vurgusunu yapar. Türk(iye) sinemasında Kürtlerin ilk kez Güney ile birlikte sınıfsal bilinç kazanan karakterler olarak yer almaya başladığına dikkat çeken yönetmen İlhami Bakır şöyle devam eder:

"Onun çok özgün bir hikâye anlatıcılığı vardır ve bu gücünü Kürt hikâye anlatıcılığından alır. Kürt olup tıpkı Güney gibi Adana'da yetişmiş olan ve Türk edebiyatının birkaç büyük isminden biri olan Yaşar Kemal de anlatım gücünü, katmanlı anlatımını Kürt halk hikâye anlatıcılığından almıştır. Sanırım Güney'i ve Yaşar Kemal'i özgün kılan da bu özellikleri."[34]

YAPITLARI

'Duvar' (1983), 'Yol' (1982), 'Arkadaş' (1974), 'Zavallılar' (1974), 'Baba' (1973), 'Ağıt' (1971), 'Umutsuzlar' (1971), 'Acı' (1971), 'Vurguncular' (1971), 'İbret' (1971), 'Kaçaklar' (1971), 'Yarın Son Gündür' (1971), 'Canlı Hedef' (1970), 'Umut' (1970), 'Piyade Osman' (1970), 'Yedi Belalılar' (1970), 'Aç Kurtlar' (1969), 'Bir Çirkin Adam' (1969), 'Pire Nuri' (1968), 'Seyyit Han' (1968), 'Bana Kurşun İşlemez' (1967), 'Benim Adım Kerim' (1967), 'At Avrat Silah' (1966) 'Sürü', 'Karacaoğlan'ın Kara Sevdası', 'Ala Geyik', 'Bu Vatanın Çocukları', 'Koçero', 'Kamalı Zeybek', 'Krallar Kralı', 'Aslanların Dönüşü', 'Hudutların Kanunu', 'Çirkin Kral Affetmez', 'Aç Kurtlar', 'Çirkin ve Cesur', 'Düşman' vd'lerinin yaratıcısıydı O…

Eserleriyle yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda ödülün sahibi olan, 114 filmde oyuncu, 26 filmde yönetmen, 15 filmde yapımcı, 64 filmde ise senarist olarak yer alan Yılmaz Güney için sanatın görevi karanlığa fener tutmakken; "Umut umutsuzluğun içindedir,"[35] derdi.

Tabir caiz ise, korkudan güçlü tek duygunun umut olduğunu ve tüm dünya "Vazgeç" diye haykırdığında, umudun "Bir kez daha dene!" diye fısıldadığı Onun, Yılmaz Güney olmaya başladığı film 'Umut'du…

1970'de çektiği 'Umut' filminin yönetmeni, yapımcı-

sı, senaristi ve oyuncusuyken; filmde anlatılan "umut" ile ilgili şunları demişti:

"Aldatıcı bir umudu anlatmak istedim. Umut, bizim hayatımızın bir parçasıdır. Ayağı yere basan bir insan, boş şeyleri hayal edip umutlanmaz. Toplum belli bir düzeye ulaştığı zaman, insanlarda hayale dayanan umutlar kalkar. Umut düzen bozukluğunun bir simgesidir."[36]

O; buydu ve yapıtlarına ilişkin olarak yönetmen Soner Sert'in, "Yılmaz Güney'den itibaren Kürt yönetmenlerin birbirlerinin filmlerini takip edip, birbirlerini beslediklerini düşünüyorum. Sürü'yü ve Yol'u izlemeden bir Kürt filmi çekme iddiası taşıyan bir Kürt yönetmene hiç rast gelmedim,"[37] uyarısını dillendirdiği O, genç yaşta aramızdan ayrılırken, geride deha ürünü filmler, büyük oyunculuklar, senaryolar ve romanlar bıraktı.

'Sürü' Güney'in Kürtlere dair yaptığı en önemli filmlerden biriydi. Güney'in Kürt gerçeğine ilişkin filmleri içinde 'Sürü'nün özel bir yeri var. Güney bu filmde adeta Kürt toplumunun sosyolojik bir çözümlemesine girişti.[38]

Sonra Altın Palmiye kazanan 'Yol', -"Sistemin dışında bir sistem" düsturuyla yola çıkıp- MK2'yi kuran Marin Karmitz'e göre, "Merkez-çevre ilişkisini çok güzel özetleyen hikâye"ydi.[39]

Ardından da "Bir çocuğun dileği çikolata, oyuncak, belki bisiklet olur; fakat 'Daha iyi bir cezaevi' olur mu?" sorusunu dillendirdiği -1976'da Ankara Kapalı Cezaevi'nde çocuk koğuşunda çıkan bir isyandan etkilenerek 1983'de Fransa'da çektiğ- 'Duvar' filmi...

Yılmaz Güney'in, "Bu ('Duvar'-bn.) filmde anlatılanlar, yaşanmış olayların yeniden harmanlanmasıdır. Onlar, kan, ateş ve gözyaşı içinde, duvarların karanlığında ışığı ve suyu aramışlardı... Bu filmi onlara, el yordamı ile ışığı ve suyu arayan küçük arkadaşlarıma adıyorum," dediği o filmdeki bir çocuğun, "Burası dokuzuncu koğuş benim canım abicim, penceresi yoktur camları kırık, sobası yoktur bacası tütmez. Gardiyan Cafer Allahımız, müdür peygamberimiz," haykırışını unutabilir misiniz?

O, 'Duvar'ın çekim öyküsünü şöyle anlatırdı: "Arkadaş filminden beri tamamen benim yaptığım ilk film bu. Kelimenin dar anlamıyla politik bir film yapmak istiyordum; propaganda yapmak, sloganlar haykırmak istemiyordum. İstediğim; konunun günümüz Türkiye'si olması ve orda kalmasıydı. 1980 darbesinden beri 40 kadar ölüm cezası infaz edildi, binlerce kişi hâlen hapiste; o hâlde hapishaneyi anlatmak bir yerde Türkiye'yi anlatmak demekti, filme Türkiye'yi koymak demekti."

Yılmaz Güney sinemacılığını konuşturmuştur bu filmde. Filmdeki oyuncular ikisi hariç tamamı hayatlarında ilk kez kamera karşına geçen oyunculardı. Sinematografik açıdan da oldukça başarılıydı.

Hapishanedeki çocukların yaşamları anlatılmaktadır. Ancak bu yaşamda açlık, tecavüz, küfür, dayak, pislik kısaca şiddete ve insan dışılığa ait her şey vardır. Tek istedikleri başka bir yere nakil olmaktır. Öyle ki pencerelerinden aya bakıp, küçücük avuçlarını açıp dua ettiklerinde Allah'tan tek istediklerinin başka bir yere gitmek olduğunu söylerler. Filmin sonunda ayaklanırlar, amaçlarına da ulaşırlar, ancak gittikleri yer onları ne derece tatmin eder, siz düşünün...

Filmde çocuklara yoğunlaşılmıştı: Ama kadınlar ve yaşlılar da aynı bölgede kalmaktadır. İkisi de hapiste olan, hatta okula yeni başlayan bir kızları da olan idam mahkûmu iki kişinin düğünü olur. Mutluluk sezersiniz gözlerinden, "İyi ya, olumlu şeyler de varmış filmde" dersiniz. Düğünün hemen ardından damatlığıyla adamı asarlar, sonra da beyazlar içindeki gelini...

Siyasi suçluların ayaklandığı anda kadınlar koğuşundaki bir kadının doğumunu da canlı canlı, hayretler içinde, bu konuyu işleyen bir sürü belgeselde bulamayacağınız bir çekimle izlersiniz, inanılmazdır.

Kadınların hamamda nasıl traş olduklarını görürsünüz.

Çocuklardan birine "Sen kız misin yoksa, aç göster lan!" der gardiyanlar. Çocuk açar, gösterir, gösterir yani, yalnız gardiyanlara değil size de gösterir.

Her türlü küfrü duyarsınız. Tecavüze uğrayan çocuğun el arabasıyla giderken, arabaya monte edilmiş kamerayla çekilmiş görüntü de çok etkileyici olmuştur.

Uzun lafın kısası, filmi ağzınız açık izlersiniz, biterken de ağzınız açıktır. Nasıl bir tepki vereceğinizi şaşırırsınız.

İzleyip geçeceğiniz bir film değildir 'Duvar'; rahatsız etmek için yapılmıştır. Filmi seyrederken her sahnesinde, her karesinde rahatsız olunur. Şaban gibi çocukların yaşadıklarını gerçeği izleyicinin suratına vurur: Baskı, yıldırma, tecavüz, tecrit...

Tuncel Kurtiz'i 'Ali Emmi' rolüyle adeta devleştiği, Yılmaz Güney'in en sert filmlerinden birisi 'Duvar'; özellikle evlendirilip idam edilen iki mahkûm ile çocuk mahkûm Şaban'ın ölümü en unutulmaz sahneler arasında yer alır.

Elbette tarafsız değildi! Tarafsız olması da beklenemez zaten. Fakat filmde anlatılanların yaşanmadığını kim iddia edebilir ki?

Filmin etkileyiciliğinde Onun yazar olmasının da müthiş etkin olduğunu belirmeden geçmemeliyiz...

YAZARLIĞI

O çok yönlü sinemacılarımızdandı. Sinema dışında edebiyatçıydı aynı zamanda. Çok genç yaşta öyküler kaleme alarak başlamıştı edebiyatla ilişkisi. Sonraki yıllarında da şiirler, romanlar yazdı...[40]

Sanat alanına hikâyeleriyle başlamıştı Yılmaz Güney. "50'lerin başlarında ilk hikâyesi 'Pazar Postası'nda yayımlandığında henüz bir lise öğrencisiydi. Dergiciliği sevmişti; hem yazdı hem kimi dergilerin Adana dağıtımını üstlendi hem de arkadaşlarıyla birlikte dergi çıkardı. 1955 yılında liseyi bitirip Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolduktan sonra siyasete ilgisi artan Yılmaz Güney'in kaderini değiştiren de yazma tutkusudur; 'On Üç' adlı dergide yayımlanan 'Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri' (1956) hikâyesinde "komünizm propagandası" yaptığı gerekçesiyle hakkında açılan dava sonucunda 1961'de 1 buçuk yıl ağır hapis, 6 ay sürgün, ömür boyu amme haklarından yoksunluk cezalarına çarptırıldı.

Kendisini susturmak isteyenlere inat, bu ilk girişinden başlayarak her seferinde, mahpusluk günlerini daha fazla okuyarak, yazarak ve yaratarak geçirecektir. Sinema deneyiminin olmadığı bu ilk hapishane döneminde bütün enerjisini 'Boynu Bükük Öldüler' romanını tamamlamaya verecek ve bu süreci anılarında şu cümlelerle özetleyecektir:

"Boynu Bükük Öldüler Nevşehir Cezaevi'nde, siyasiler koğuşunun en dip köşesinde, rutubetli bir duvara komşu bir ranzada, geceli gündüzlü on altı aylık bir çalışmanın ürünüdür. Ranzamdan hiç indirmediğim küçük bir masam vardı. Yatma zamanı gelince, ayakucuma çeker, ayaklarımı altına sokar uyurdum. Çoğunlukla, anlattığım insanları görürdüm düşlerimde, onlarla yaşardım. 63 Haziranı'nda sürgünden döndüğümde, bir gazetede yayımlanması olanaklarını aradım, bulamadım. 66'da, bir arkadaş basmak istedi. O günlerde ünü giderek artan bir sinema oyuncusuydum. Adım 'Çirkin Kral'dı."

1971'de yayımlanıp 1972 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan 'Boynu Bükük Öldüler', Yılmaz Güney romanları arasında kuşkusuz en başarılısıdır. Toplumsal sorunları, özellikle kırsal kesim insanlarının dramlarını anlatma eğiliminin roman yazımına egemen olduğu, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi yazarların ustalık ürünlerini verdikleri, sosyalist düşüncelerin edebi alana yayıldığı bu yıllarda yazılan 'Boynu Bükük Öldüler', Halil ve Emine üzerinden 1950'li yılların Çukurova'sındaki hayatı anlatır.

Yılmaz Güney'in en verimli çağında pek çok devrimci, aydın ve sanatçıyla birlikte 12 Mart darbesine maruz kaldığı tutsaklığa yaratarak direnmesini, dışarıdayken ihmal ettiklerini içerde gerçekleştirmesini bilen, kolay kolay mağlup edilemeyen bir sanatçıydı, aydındı ve hepsinden önemlisi sosyalizme içten bağlanmış bir devrimciydi.

O günler Yılmaz Güney'e şunları dedirtir:

"Toplumsal değişimler insanı eğitir, etkiler, bilincini değiştirirdi. Oysa ben kitle mücadelelerinden ne kadar uzaktım. Gerek işçi-köylü hareketleri, gerekse öğrenci hareketleriyle organik bağım yoktu. Bir bakıma hayattan kopuk, giderek burjuva dünyasının pislikleri içinde, subjektivizmin batağında eriyen bir insandım. İmdadıma 12 Mart yetişti. (...)

Safım açık ve bellidir. Emekçi yoksul halkımım safında, bilimsel sosyalizme inanan, sosyalizm acemisi bir sanatçıyım. Bütün olanaklarımla kurtuluş mücadelesinin içinde olmaya çalışacağım... Bu yüzden başıma gelecek belaları göğüslemeye şimdiden hazırım. (...)

Göğsümü gere gere 'Ben sosyalistim' diyemiyorum. Küçük ve acemi bir çırağım şimdilik. O yüce sorumluluğu tam anlamıyla, bütün ilişkiler sürecinde taşıyacak güçte, fedakârlık ve yiğitlikte değilim henüz. Fakat şunu belirtmeliyim ki, sağlıklı bir sosyalist olmak en büyük ve tek amacımdır."[41]

HAYATI

Hamit Pütün (Hamit Çavuş)'un Desman (Siverek) köyünden henüz on dört, on beş yaşlarındayken 1920'li yıllarda eşeklerle kağnı arabalarıyla Adana'ya yaptığı bir yolculuk...

O yıllarda bölgeden Adana'ya gelenler, çalışmak için

Yılmaz Güney, 13 Nisan 1955

Büyük Saat civarındaki Tuz Han veya Yeni Han'daki simsarları bulurlardı. Ağalar simsarlara komisyonlarını verip Hamit Pütün ve Siverek'ten gelen birkaç kişiyi Yenice köyüne götürür. Hamit Pütün önce burada ardından Oymaklı köyündeki Kısacıklar Çiftliği'nde tarım işlerinde çalışır. Askere gider. Dört yıl boyunca askerlik yapar. Askerden geldiğinde köye döner. Köyde tarım işinde çalışan, aile kökeni Muş'a dayanan Güllü ile evlenir. Bu evlilikten 1937'de Yılmaz, bir yıl kadar sonra da Leyla adında iki çocuk dünyaya gelir.

Yılmaz, ilkokul üçe kadar köy evini andıran Yenice'deki okulda, üçüncü sınıftan sonra bir süre köye beş, altı kilometre uzaklıktaki Kadıköy'deki okulda okur. Bu okula çoğu zaman yürüyerek gidip gelir. (...) Güllü Ana, bazı nedenlerden dolayı iki çocuğunu alır Adana'ya gider. Yılmaz, Adana'da okuldan önce sabahları simit, okuldan sonra gazoz satar. Yazları köye gelir, hergelecilik yapar, pamukta çalışır.

"Ortaokulda çocuklara imrenirdim. Mandolin çalar, futbol, voleybol oynarlardı. Ben, hiçbirini yapamazdım. Çünkü çalışıyordum. Dur, bunu baştan anlatayım. İlkokul dördüncü sınıfta yazın köye geldik. Anamla babam tarlada çalıştılar. Ben ırgatlara suculuk ettim. Sonra yıllar değiştikçe benim işlerim de değişti. Çapa çekiminde atçılık ettim. Pamuk topladım, kazma kazdım. Terfi ettim bağ bekçisi oldum. Bir yaz, traktör sürücülüğüne merak sardım. Ortaokulda okurken de çalıştım. Sabahları simit satardım. Dersten sonra gazoz..."[42]

Kendisinden;

"Beni o yetişme çağlarında, ilk gençlik ve çocukluk yıllarında etkileyen belli şeyler var. Gerek ilkokul, gerek ortaokul sınıflarında özellikle Osmanlı İmparatorluğu'na karşı mücadele vermiş, cezaevlerine düşmüş, sürgüne gönderilmiş ki o zaman 'hürriyet kahramanları' diyorlardı. Yani saltanata, padişahlığa karşı mücadele vermiş insanlar vardı. Mesela Paris'te en çok ilgi duyduğum insanlar onlardır. Mesela Fatih Sultan İstanbul'u almış. Asya'dan Afrika'ya gidiyor, fetih yapıyor. Bu beni o kadar ilgilendirmiyor ve onlara sempati de duymuyorum. Ama bir Namık Kemal'e, bir Mithat Paşa'ya sempati duyuyorum.

O zaman şunu düşünüyordum. Osmanlı imparatorluğu gitti. Fakat o adamlar canlı bir şekilde yaşıyorlar. Kendime şunu sordum. İnsanlar inandıkları şey için kavga ederlerse, kalıcı olurlar: O zaman benim kafamda ne sosyalizm ne komünizm yoktu tabii. Ama o pratik hayatta yaşadığım olumsuzluklara karşı olma fikrini taşıyordum. İkincisi, gerek köyde, gerek Adana'da kanun dışı olmuş eşkıya, kabadayı tipleri vardı. Onlara da yakınlık duyuyordum. Bu bilinçsizliğe bağlı olarak ele alınmalı tabii. Çünkü onlar benim için kendisine dayatılan hayata tepki gösterip bir başka yol arayan, bu yolu ararken de bir yığın zorluğu göze alan insan tipleri idi.

Genel olarak kendi çevremde, arkadaş ilişkileri içerisinde köyde çalışma içerisinde öne çıkmış diğer insanlar tarafından dinlenen, gerektiği zaman onları yönlendiren halk adamı tipleri vardır. Onlara karşı da büyük hayranlık gösterdim.

Objektif olarak sosyal konumum, Kürdistan'dan göç etmiş bir Kürt babanın çocuğuyum. Yani öyle bir ailenin çocuğuyum. Adana'da Yenice köyünde toprak yok. Topraksız, yoksul bir ailenin çocuğuyum. Fakat gerek annemde, gerek babamda o yoksulluklarına rağmen bir şey vardı. Sanki çok büyük dayanakları varmış gibi onurlu, gururlu, hiç kendilerini yere vurmayan insan tipleri. Kendisini hiçbir zaman dışarı karşı küçük düşürmeyen bir anlayışa sahip bir aileden geliyorum,"[43] biçiminde söz eden Yılmaz Güney, annesiyle Adana'ya geldiğinde henüz ilkokuldadır. Yenice köyünde başladığı ilkokula üçüncü sınıftan sonra köye 5, 6 kilometre uzaklıktaki Kadıköy'de devam etmiş, ilkokulu Adana'da Büyüksaat civarında Ziya Paşa Parkı'nın yanında bulunan İnkılâp İlkokulunda tamamlamıştır. Güney, bu okuldan sonra Kurtuluş Caddesi'nde bulunan İstiklal Ortaokuluna kayıt ettirilmiştir. Okuldaki künye defterinde Yılmaz Güney'le (Pütün) ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

"Adı: Yılmaz, Baba Adı: Hamit, Soyadı: Pütün, Babasının Sanatı: Rençper, Doğum Tarihi: 1937, Doğum Yeri: Adana, Buraya Hangi Okuldan Geldiği: İnkılâp İlkokulu, Talebenin Okul No:149, En Son Bulunduğu Okuldan Getirdiği Diploma veya Tasdiknamenin Tarihi: 11 Haziran 1948, İstiklal Ortaokuluna kaydının yapıldığı tarih 6 Eylül 1948, En Son Verilen Diploma veya Tasdiknamenin Tarihi: 31 Mayıs 1952... "Künye defterinin Yılmaz Pütün'le ilgili bölümünün sonunda onun ortaokul yıllarında çekilen bir de fotoğrafı vardı. Yılmaz Güney, bu okuldan sonra; kardeşi Yaşar Pütün ve okul arkadaşı Yavuz Pağda'nın belirttiğine göre Adana Erkek Lisesinde okuyacaktır...[44]

Ardından Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde bir yıl öğrenim gören Güney, 1957'de bu bölümden ayrılarak İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne geçiş yaptı. Okumak için İstanbul'a gittiğinde Yeşilçam'la tanıştı. Yönetmen Atıf Yılmaz'la tanışan Yılmaz Güney, ilk kez Atıf Yılmaz'ın yönettiği, kendisinin de asistanlık yaptığı 'Bu Vatanın Çocukları' ve 'Alageyik' filmlerinde oyuncu olarak kamera karşısına geçti.

İlk yönetmenlik denemesini de 'At Avrat Silah' filmiy-

le yaptı. Bir dergideki öyküsünde komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle yargılandı. 1961'de 18 ay hapis cezasına çarptırıldı. 8 ay da Konya'da sürgünde kaldı. Sonrasında tekrar sinemaya dönen Yılmaz, oynadığı filmlerde adından söz ettirmeye başladı ve "Çirkin Kral" lakabıyla anılmaya başlandı.[45]

Yılmaz Güney, 1971'de Mahir Çayan ve diğer Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi üyesi devrimcileri sakladığı gerekçesiyle 2 yıl hapse ve sürgüne mahkûm edildi.

O içeride kaldığı süre boyunca sinema ve sanat ile ilgili fikirlerini; şiir ve öykülerini o dönemde çıkarmaya başladığı 'Güney' dergisinde yayınladı. 1974'te cezaevinden çıkınca, aynı yıl 'Arkadaş' filmini çekti.

Yine aynı yıl 'Endişe' filmini çekerken Yumurtalık ilçesindeki bir gazinoda ilçe yargıcı Sefa Mutlu'yu öldürmekten tutuklandı ve 25 Ekim'de Ankara 1. Ağır Ceza Mahkemesi'nde başlayan yargılamaların sonucu 13 Temmuz 1976'da 19 yıl hapis cezasına çarptırıldı. Beş yıl hapis yattıktan sonra 9 Ekim 1981'de izinli olarak çıktığı Isparta Yarı Açık Cezaevinden yurtdışına firar eti. (Hapse girmeden önce çekmiş olduğu Şeytanın Oğlu filminde: bir günlük bayram izninde dışarı çıkan ve kayıplara karışan bir adamın hikâyesini anlatmıştı.)[46]

'Yol' filminin oluşumunda ve Yılmaz Güney'in yurtdışına kaçışında önemli bir rol oynayan İsviçreli yapımcı Edi Hubschmid cezaevlerindeki belirsizlik durumunun Yılmaz Güney'i yurtdışına çıkmaya zorladığını belirtip, Türkiye'den Avrupa'ya kaçış sürecini şöyle anlatır:

"1979'da Locarno Film Festivali'nde, ben ve Cactus Yapım ekibi 'Sürü' isimli filmi izledik. Çok etkilenmiştik bu filmden. Bu filmden sonra Yılmaz Güney ile çalışmalarımız başladı. O zamanlar Güney Filmi'nin buradaki temsilcisi Nihat Behram ile birlikte çalıştığı Canan Gerede idi. Daha sonra 'Düşman' isimli film gündeme geldi. Bu filmi teknik olarak tamir etmiş, birlikte yaptığımız çalışmalarımızı derinleştirmiştik.

Ekim 1980'de Türkiye'ye giderek Yılmaz'ı Isparta cezaevinde ilk kez ziyaret ettim. Polis gözetiminde, 'gelecekte nasıl birlikte sinema filmi yaparız' konusunu konuştuk. O dönem darbeden dolayı çok moralsiz ve üzgündü. Elinde olan ve yönetmenliğini yaptığı filmleri hakkında fikir alış verişi yaptık ve bu filmlerin negatiflerinin Londra'ya götürülmesine ve Yol filmi projesi için birlikte çalışmaya karar verdik.

1980 Ekim'inde, ailesiyle görüşmesi için birkaç günlüğüne bayram izni verilmişti. Bunu fırsat bilerek, Atina'dan Antalya'nın Kemer ilçesine bir tekne ile gittik.

Yılmaz Güney kızı Elif ile...

Türkiye'den çıkışımız bu tekne ile oldu.

Eşi ve çocukları için ayrı bir şey organize etmiştik. İsviçre'de bir film festivali olduğu düzmecesiyle; bu festivale Yılmaz Güney'in bir filminin de gösterileceğini, buraya Fatoş Güney'in de davet edildiğini söyledik. Bunun üzerinden İsviçre'ye vize almıştık. Fatoş ve çocuklar Zürich'e uçak ile ulaştılar. Maceralı bir yolculuktan sonra, biz de Yılmaz Güney ile birlikte İsviçre'ye ulaştık. Burada gazetelerden Yılmaz'ın Interpol tarafından arandığını okuduk. Bu büyük bir sorundu. İsviçre'ye ulaşır ulaşmaz hemen 'Yol' filminin montajına başladık. Ekim 1981'den 1982'nin Mart'ına kadar bu filmin montajı ile uğraştık ve filmi tamamladık."[47]

Son yıllarını Paris'te geçiren Güney, mide kanseri yüzünden 9 Eylül 1984'te yaşamını yitirdi. Paris'te bulunan Père Lachaise Mezarlığı'nda defnedildi.[48]

Ardında müthiş bir mücadele ve sürgünde kaleme alınan 'Eskiden Bilmezdim Yalnızlığı' ve 'Kendi Dilinden' dizelerini bırakıp;[49] kızı Elif Güney'in şu saptamalarını doğrularcasına:

"Babam için sürgün Saf Acının ifadesiydi... Aynı zamanda büyük bir çelişkinin ifadesiydi. 'Özgürdü' ama öz suyundan kopmuş bir ağaç gibiydi..."[50]

HAKKINDA

Bazı insanlar vardır, kelimenin gerçek anlamıyla halk, onları öyle sever ki, hakiki öyküleriyle olduğu kadar efsaneleriyle de yaşarlar. O sevgi halesi onları öyle sarıp kucaklar ki, bu dünyadan ayrıldıktan sonra da o efsanelerin hükmü sürer, hatta bazen gerçek öyküyü gölgede bile bırakabilirler.

Yakın tarihimizin önemli bir dönemecinde, 68 hareketine uzanan bereketli 60'lı yıllardan başlayarak sinemamızda yeni bir çığır açan Yılmaz Güney, böyle bir halk sevgisiyle kucaklanmış ender sanatçılardandı.

"Çirkin Kral" mıydı Yılmaz Güney? Bir kere katiyen

çirkin değildi, güzel bir adamdı. Ona takılan "çirkin" lakabı aslında farklılığın ifadesiydi. Dönemin "jön" kalıbının dışındaydı, halk kahramanı tipiydi daha çok. O şekilde sevildi, o şekilde efsane oldu daha yaşarken.[51]

Halkın içinden geliyordu. Çok samimi, aynı zamanda kara kuru bir halk çocuğu. O zamanlar ki oyuncular mesela Ayhan Işık, çekik gözlü, hokka gibi burnu var, yakışıklı bir adam, Göksel Arsoy desen kartpostal insanları gibi. Bize uzak yani samimi gelmiyor, sanki kartpostal sineması. Bu ise sineması tamamen halkın içinden çıkmış, bizim mahallemizde de geçebilecek olayları anlatıyordu.[52]

Bu özellikleriyle de -kızı Elif Güney'in ifadesiyle-, "Sinema anlayışı sisteme aykırı geliyordu: 'Sanatın, özellikle sinema sanatının kitlelerin sosyal kurtuluşunda, sosyal - siyasal uyanışında büyük rol oynayacağına inanıyorum' derdi, O…"

Yılmaz Güney sineması "popülizm"i reddederdi. Sinemayı bir propaganda aracı ve bir slogan olarak kullanmayı benimsemezdi. Sinemanın sarsıcı, körelen, uyutulan bilinçleri silkelemek amaçlı olduğuna inanırdı. Yol gösterici, ders verici değil; düşündürücü olması ve insanın iç dünyasında sarsıntı yaratması önemliydi.[53]

Yarattığı sarsıntıların mirasıyla derinlere kök saldı.

"Nasıl" mı?

Örneğin yıllar önce STP Sosyalizm afişleri astı: İşte Nâzım Hikmet, Deniz Gezmiş… Bunlardan birisi de Umut'un afişiydi: "Umut Sosyalizmde" diyordu afiş. Neyse bunlar asıldı, millet ürkerek afişe çıkıyordu o zamanlar, bir de baktık ne oldu, Yılmaz Güney afişi asıldığında esnaf ve işçiler kendisi için afişten istiyor, bildiğiniz motor tamircisi afişi alıp dükkânına asıyor. Aradan on yıl geçiyor, gidiyorsunuz afiş duruyor. Milletin manevi bağlılığı budur.[54]

İşte tam da bunun için devlet Onun dirisinden de, ölüsünden de çok korktu!

Eşi Fatoş Güney'in "47 yıllık ömrünün 10 yılını hapishanede geçirdi. Türkiye ve dünya sineması üzerinde iz bıraktı. Filmleri Türkiye'nin aynasıydı. Baktığınızda insanların acılarını, sorunlarını tüm çıplaklığıyla görürdünüz. Dolambaçlı yollara sapmazdı. Sanat toplum içindir diyordu. Hayatını demokrasi ve özgürlükler mücadelesine adadı. Ama bedelini ağır ödedi. 1980 darbesinin şiddetine uğrayarak filmleri negatifleriyle yok edildi. Sinema tarihinden silinmeye kalkışıldı."[55] "Onu yok saymaya bugün de devam ediyorlar,"[56] dediği gibi…

Yine "Nasıl" mı?

İşte bir örnek daha: Portekiz'in başkenti Lizbon'da Avrupa'nın önemli film festivallerinden DocLisboa'ya 2018'de Türkiye ve Ukrayna büyükelçiliklerinin sansür girişimleri damga vurdu. Festival direktörü Cintia Gil, festivalin 'Sailing the Euphrates/ Fırat'ta Yolculuk' bölümünde gösterilecek olan 'Yol' filminin katalogda yer alan özetindeki "Kürtlerin yok edilmesi" ibaresinin kaldırılması yönünde kendilerine Türkiye Büyükelçiliğinden bir talep geldiğini belirtti. Bir elçilik yetkilisinin bu konuda kendileriyle konuştuğunu söyleyen Gil ayrıca yine aynı programdaki 'Armenia, Cradle of Humanity/ Ermenistan, Medeniyetin Beşiği' adlı filmin özetindeki "Ermeni Soykırımı" ibaresinin kaldırılması yönünde de bir baskı uygulandığını söyledi.[57]

VE NİHAYET

Ludwig Wittgenstein'ın, "Hakikât, ancak hakikâtin içinde bulunan kişi tarafından dile getirilebilir," tanımıyla müsemma O; "Büyük" sıfatını sonuna dek hak eden komünist sinemacıdır.

Elia Kazan'ın tabiriyle, "XX. Yüzyılın Tarkovski'si"ydi ve üstüne üstlük, bir de sosyologdu.

"Hüznün sayısız tonu, birçok yüzü vardır. Çiçekler, kuşlar ve rüzgârlar gibi. Ben, bazı yakın arkadaşlarımın aracılığıyla hüzün, sevgi ve kederi anlatmaya çalıştım. Her ne kadar bazıları tarafından anlaşılmaz ve inanılmaz bulunsa da. Öyle hissediyorum ki, insanlar yaşadıkça yaşayacaklar. Çünkü hüzün, sevgi ve kederi sadece insan birarada taşıyabilir" diyen yaratıcılığıyla nefes alıp verebilen, müthiş bir gözlemcidir…

Sinemacılığı devrim niteliği taşır; oyuncu ve yönetmen olarak ikondur.

Duruşunu kaybetmeyen devrimcidir; öyle de ölümsüzleşmiştir. Onurla noktaladığı yaşamı, mutsuz sonlarla müsemmadır.

Kolay mı? "Hayat bize mutlu olma şansı vermedi sevgili" isyanıyla O; hayatın vazgeçilmez sancılarını duyarak, ezilenlerin mücadelesine taraf oldu…

Yansıttığı gerçeklerle "paralel" bir hayat yaşamayı göze aldı ve yaşadı; böyleleri çoktandır yok artık...

Zeynep Oral'ın, "Mardin'de bir bakkalda, Diyarbakır'da beyaz eşya dükkânında, Batman'da bir kahvede, Konya'da bir manavda, Hopa'da bir çay ocağında, İzmir'de Kemeraltı'ndaki bir kumaşçıda, İstanbul Sarıyer'de bir tatlıcıda (ve şimdi aklıma gelmeyen daha birçok kent, kasaba ya da köyde) ne çok, ne çok gördüm o fotoğrafı... Fotoğraf bile değildi. Fotoğrafın, dergi kapağına basılmış hâliydi,"[58] ifadesindeki üzere

halkın gözünde kahramandır O; 60'lar ve 70'lerde doğan çoğu Yılmaz'ın isim babasıdır.

Kendisini; "Bir sanatçı olarak Yılmaz Güney diye bilinirim. Asıl adım Yılmaz Pütün'dür. Adım, zorluklar karşısında eğilmez, umutsuzluğa kapılmaz, yılgınlığa düşmez ve baş eğmez anlamına gelir; soyadım Pütün ise bir dağ meyvesinin kırılmaz çekirdeği demektir," diye tanıtıp; "Tek kurtuluş devrim" diyen yönetmendi ve filmleriyle söylenemeyeni söyleyen, dokunulamayana dokunan, gösterilemeyeni gösterendir…

Hakikât savaşçısıydı...

Yaşamı boyunca emekten yanaydı, militan bir komünistti…

Mahkemede hâkim, "Mahir Çayan'ı evinizde sakladınız mı?" diye sorunca; "Evet şimdi gelsinler yine saklarım, evim bütün devrimcilere açıktır," yanıtını verendi…

Popüler bir figür olarak sisteme adapte edilip; bir günah çıkarma ayini edasıyla, "Ahlar vahlar" arasında anısına demeçler verenler; burjuvazi ve oligarşi ne söylerse söylesin; Yılmaz Güney Marksist-Leninist bir devrimciydi. Sineması ve sanatını besleyen yön de, kimliği de buydu…

Cihangir eşrafının "entelektüel sohbetleri"ne meze edilip, nostaljik bir figür olarak anılması yerine devrimci kimliğini unutmayıp, unutturmamaktır aslolan…

Pratiği teorisinden çok, attığı taş okuduğu kitaptan fazla olan bir sevdalı komünistti O…

"Kiminle gülüyorsan ona aitsin," demiş ve eklemişti: "Hadi takas edelim bir şeylerimizi; mesela gülüşünden ver, ömrümden al."

Bir gülüş için gerçekten ömürden verilir mi? Sizi bilmem; ama komünist ve Yılmaz Güney iseniz; elbette verilirdi…

Hakkında Türkan Şoray'ın, "İyi ki onunla aynı filmde çalışmamışım. Yoksa ona aşık olurdum" dediği O buydu; özetin özeti…

Ya da Turgut Uyar'ın, "Herkesin bir gideni vardır,/ içinden bir türlü uğurlayamadığı"…

Veya Cemal Süreyya'nın, "Öyle birini sevin ki sosyalizm koksun her sözü/ Henüz yazılmamış bir kitap gibi baksın gözleri"…

Sonra da Nâzım Hikmet'in, "İnsanların kanatları yok,/ insanların kanatları yüreklerinde" dizelerinde anlattığı…

Şimdilere Honoré de Balzac, Jean de La Fontaine, Frédéric Chopin, Auguste Comte, Jean-François Lyotard, Yves Montand, Jim Morrison, Edith Piaf, Oscar Wilde, Ahmet Kaya, Rezistanscılar ve Komünar ile aynı yerde, Père Lachaise de birliktedir; "En güzel günlerimizi kâbusa çevirenleri mutlaka bir gün; en tatlı uykularından uyandıracağız!" "Dost ve düşman herkes bilsin ki, kazanacağız… Mutlaka kazanacağız…" haykırışıyla…

2 Mart 2020, İstanbul ■

DİPNOTLAR

1 Yılmaz Güney.
2 Fatoş Güney, "İyi ki Doğdun Yılmaz", Cumhuriyet, 1 Nisan 2015, s.14.
3 Atilla Dorsay, "Bir Roman Karakteri Gibi", Cumhuriyet, 12 Eylül 2014, s.18.
4 Zahit Atam, "Yılmaz Güney'i Anmak İçin...", Birgün, 2 Nisan 2016, s.15.
5 Emrah Kolukısa, "Tarık Akan: Çirkin Kral'ın İzinde", Cumhuriyet, 27 Ekim 2018, s.18.
6 Zahit Atam, "Türkiye Sinema Tarihinden Üç Komünist: Gizli Tarih", Birgün, 3 Mart 2013, s.10.
7 Zahit Atam, "Yılmaz Güney ve Kürt Sorunu-1", Birgün, 31 Mart 2013, s.9.
8 Şeyhmus Diken, "Bir Edebiyat Adamı Yılmaz Güney", Birgün, 27 Mayıs 2012, s.9.
9 Sinema'da Ulusal Tavır, Halit Refiğ Kitabı, Söyleşi: Şengün Kılıç Hristidis, İş Bankası Kültür Yay., 2007, s.150-151.
10 Zuhal Aytolun-Alper Turgut, "Siyasi Sinema; Cesur Ama Kafası Karışık", Cumhuriyet Hafta Sonu, 22 Kasım 2008, s.7.
11 Deniz Ülkütekin, "Fatoş Güney: Rahibe Gibi Yaşamadım", Cumhuriyet Pazar, 8 Eylül 2019, s.5.
12 Reis Çelik, "Düzene Başkaldırmış Korkusuz Bir Devrimci", Cumhuriyet, 9 Eylül 2018, s.8.
13 yagk.
14 Müge Akgün, "Yılmaz Güney Çağırıyor", Radikal, 9 Nisan 2014, s.28-29.
15 Zahit Atam, "Yılmaz Güney'e ve Unutulan Sınıfına Dair", Birgün, 4 Kasım 2018, s.15.
16 Zahit Atam, "Yılmaz Güney ve Cüneyt Arkın Arasındaki Fark: Halk Kimin Yanında? 30. Ölüm Yıldönümünde Yılmaz Güney'i Anarken…", 9 Eylül 2014… http://www.insanokur.org/?p=65193
17 Murat Yaykın, "7. Yılmaz Güney Film Festivali", Birgün, 12 Nisan 2018, s.15.
18 Zahit Atam, "Yılmaz'ın Davası Hakkında", Birgün, 1 Nisan 2018, s.15.
19 Zahit Atam, "Yılmaz'ı Yılmayanlar Savunabilir! (1. Bölüm)", Birgün, 30 Mart 2018, s.15.
20 Zeynep Kuray, "Politik Kimliği Unutturulmak İstendi", Birgün, 5 Nisan 2016, s.15.
21 "Güney'le Yapılan Röportajın Eksik Bölümü 37 Yıl Sonra Gün Yüzüne Çıktı", Evrensel, 13 Kasım 2019, s.10.
22 "Haneke 'Çirkin Kral Efsanesi'nde: Onun Filmleri Hayatın Özü", Yeni Yaşam, 26 Ekim 2018, s.11.
23 Zahit Atam, "Yılmaz Güney: Sahip Çıkamadığımız Büyük Miras…", Birgün, 17 Ağustos 2014, s.9.
24 Hülya Koçyiğit, "Ne Yazık ki, Yılmaz Güney Gibi Birini Yetiştiremedik!", Radikal, 20 Mart 2007, s.2.
25 Deniz Türkali, "Hâlâ Tabularla Doluyuz", Cumhuriyet Hafta Sonu, 22 Kasım 2008, s.7.
26 Sabahattin Çetin, "Sefaletin Sineması, Sinemanın Sefaleti...", Cumhuriyet, 17 Mayıs 2008, s.7.
27 Tarık Akan, "Yılmaz Güney'den Öğrendiklerimizle Kaldık", Cumhuriyet Hafta Sonu, 22 Kasım 2008, s.7.
28 Ulus Baker, "Yılmaz Güney Sinemasının Bir Özelliği Üstüne"… http://www.korotonomedya.net/kor/index.php?id=21,178,0,0,1,0
29 Ulaş Emre - Çağdaş Günerbüyük, "Faşizm En Çok Kadınları ve Çocukları Vurur", Evrensel, 12 Mayıs 2008, s.13.
30 Sungur Savran, "… 'Çirkin Kral'ın Gizli Hayatı", 22 Kasım 2018…

Topraksız köylüler
Yılmaz Güney - Boynu Bükük Öldüler

■ **GÖKSU BAYKAL**

Adanalı iseniz bir zamanlar bu şehirde yaşamış sanatçıların uğradığı mekânlara yolunuz mutlaka düşer.

Ramazanoğlu Kütüphanesi bunlardan biridir. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Yılmaz Güney sizin de oturduğunuz masada kitap okumuştur. İnönü Caddesi'nde, Atatürk Parkı'nda memleket meselelerini düşünerek yürümüşsünüzdür.

Yılmaz Güney, Boynu Bükük Öldüler romanının başındaki Zorunlu Bir Önsöz'de "sosyalizmin ilk cana yakın sıcak soluğunu Dokuz Yüz Elli Dörtler'de Adana'da İnönü Caddesinde bir kolonyacı dükkânında duydum. On yedi yaşlarındaydım. Genç bir adam, işçilerden, köylülerden söz eden, İspanya iç savaşının acılarını anlatan şiirler okudu bana." "Bir adam vardı adı Nâzım Hikmet'ti."

Adana'da bu olaydan on yıl sonra bir zamanlar Orhan Kemal'in yaşadığı ve çalıştığı mahalledeki evlerden birinde bir kız çocuğu da nerede bulup okuduğunu hatırlamadığı 'Nâzım Hikmet Vatan Hainliğine Devam Ediyor' şiiri yüzünden okkalı bir azar yiyordu. "O kominstin adını bu evde söyleyemezsin!"

"Limon çiçeği kokan o küçük kolonyacı dükkanında içime düşen ateşin adını ve hangi sınıfın adamı olduğumu öğrendim. Köylüydüm ben... ve kurtuluşum ancak sınıfımın kurtuluşu ile mümkündü." diye devam ediyordu Yılmaz Güney.

Benim sınıf bilincimi uyandıran ise bu satırların yazarıydı. Sıcak, bunaltıcı yaz gecelerinde tahta sandalyelere yapışıp nefes almadan izlediğimiz Yılmaz Güney filmleri.

Yoksullar sınıfına aittik, ezilenlere ve mülksüzlere. Umut filminde anlatılanlar bizim de hayatımızdı. Ancak parasız yatılı okullarda okuyabilen, kimselerin uğramadığı köylerde, kenar mahallelerde çalışan ve hayatın gerçeklerini erkenden öğrenerek büyüyen çocuklardık.

Kamber'in oğlu Remzi gibi.

1972 Orhan Kemal Roman Armağanını alan 'Boynu Bükük Öldüler' romanının köyden söz açan diğer romanlardan farkı, Yılmaz Güney'in çok iyi tanıdığı köy gerçekliğini ve köylüleri olduğu gibi anlatmasıdır iyi ve kötü yönleriyle.

Eleştirmen Fethi Naci'nin de vurguladığı gibi; "Boynu bükük çocuklar, boynu bükük kadınlar, boynu bükük erkekler, boynu bükük ihtiyarlar... Dahası var boynu bükük taşlar! Yalnız boynu büküklüğü değil bir direnmeyi de daha aydınlık gelecek için savaşı da anlatan bir romanda bu kadarı fazla 'boynu bükük' deyimini insan yadırgıyor. Sadece bir yerde Omar, Selim'i öldürüp öcünü aldıktan sonra boynum bükük değil gayri der. Ardından da Selim'in ablası ağa karısı Durdu vurur Omar'ı."

https://gercekgazetesi.net/kultur-sanat/cirkin-kralin-gizli-hayati

31 "TRT - Yılmaz Güney Gerginliği", ntvmsnbc, 26 Eylül 2013… http://www.ntvmsnbc.com/id/25468870/

32 "İlhami Bakır: Türkiye Sineması Yılmaz Güney Olmaksızın Asla Ele Alınamaz", Evrensel, 10 Eylül 2019, s.12.

33 "Güney ile Birlikte Kürtler Sinemada Bir Karakter Oldu", Yeni Yaşam, 10 Eylül 2019, s.11.

34 Sennur Sezer, "Sinemamızın 100. Yılı Denince", Evrensel, 9 Kasım 2014, s.9.

35 Cumhuriyet Gazetesi, 1986.

36 Okan Çil, "Soner Sert: Kürdün Kendi Gerçekliğiyle Sinema Yapması Engelleniyor", Evrensel, 14 Ekim 2019, s.11.

37 Hüseyin Kalkan, "Sistem Çözülürken Sürü", Yeni Yaşam, 9 Eylül 2019, s.11.

38 Erman Ata Uncu, "Yılmaz Hollywood'da Çalışabilirdi", Radikal, 22 Nisan 2014, s.26-27.

39 Mesut Kara, "Sinemanın Akışını Değiştiren Adam: Yılmaz Güney", Evrensel Pazar, 8 Eylül 2013, s.21.

40 A. Ömer Türkeş, "Yılmaz Güney'in Yazarlığına Bir Bakış", Birgün, 12 Eylül 2012, s.2.

41 Hasan Kıyafet, Mahpus Yılmaz Güney, Akyüz Yay., 1989, s.22.

42 Yılmaz Güney, İnsan, Militan ve Sanatçı, 3. Basım, Güney Filmcilik Yay., 1997 s.21-22.

43 Güney Özkılınç, "Halkın Çirkin Kralı: Yılmaz Güney", Evrensel, 10 Eylül 2013, s.12.

44 "Sinemada Başkaldırının Adı: Yılmaz Güney", Yeni Yaşam, 10 Eylül 2018, s.11.

45 "O Şimdi Amed'de, Aramızda…",

Bence de bir bilinçlenme, bir uyanış ve başkaldırma romanı. En önemlisi de köy edebiyatı tanımlamasının ötesinde hâlâ süren topraksız köylülerin trajedisini anlatması.

Yüreğir Ovası'nı, Yenice Köyü'nü bütün canlılığıyla anlatır Güney Yaşar Kemal ustalığıyla. Çamuru, tozu, toprağı, sıcağı, yağmuru, öküzü, atı, insanıyla.

Askerden dönen öksüz Halil'in ağaya bağlılığı, Emine'ye duyduğu tutku ve nefret, Hıdır'ın ölümü. Senaryo gibi sahne sahne canlanır okuyucunun gözünde. Yarı aç yarı tok köylüden becerebilen şehre kaçar. Hayalleri fabrikada işçi olmaktır.

Aslında istedikleri topraktır. Ali'yle harara pamuk doldurma yarışına giren, ağır hararları arabaya taşıyıp günde iki kez şehre gidip gelen Halil'in gözünü korkutan çalışmak değil topraksızlıktır. Zayıf, çelimsiz Emine de çalışır ölesiye.

Namus kavramını da iyi anlatır Güney. Ağa oğlu tarafından uyurken kirletilen Emine'den kaçar, hakaret eder, döver, söver. Sonra pişman olur.

Ağanın horozunu hırpalayan Keloğlan bütün köylünün intikamını almış olur Durmuş Ağa'dan. Yenilen beyaz horozu taşla vurarak öldüren Durmuş Ağa'nın yanında yanaşmanın hiç kıymeti olmadığını anlar Halil.

Seyfi "Allah tarlayı onlara vermiş yarmayı bize, onlar güler biz ağlarız Halil, gitmesin de ne yapsın Kamber?" der.

"Çömeldi. Hayat, insanlık, sevgi, başarı, hepsi işte bu kanlı ve beyaz tüyleriyle ölmüş horozun üstündeydi. Başkaları için dövüşmüş, hayatını başkaları için harcamış bir güzel horoz. Yaşamının, güzelliğinin yanı sıra acı bir ölüm işte. Hıdır, Ali Osman ve Beyaz horoz. Aynı kapının üç ölüsü."

Emine'yi alır ve bilinmeyene doğru giderler.

Roman biter. Ancak yıllar geçtikçe bitmeyen romanlar vardır. Banka ipotekleri yüzünden Konya'da çiftçilerin yüzde sekseninin kendi tarlasında kiracı durumuna düşmesini öğreniyoruz gazetelerden. Toprağı olmayan köylüler dünyanın bütün ülkelerinde yeni mücadele yöntemleri belirliyor. Brezilya, Meksika, Hindistan, Paraguay....

Arundhati Roy "dünyayı kurtaracak olanlar Hindistan'da yaşayan yüz milyon maoist derken, toprağın ve ormanın dilini bildiklerini hatırlatıyor. Sanayi ve teknolojinin insanlığı kurtaracağı beklenirken farklı bir boyuta geçti insanlık. Robotlar ve yapay zeka.

Homo sapiens sapiensin dünyanın sonunu getireceğini söylüyor Harari.

Romana tekrar dönersek sosyalist gerçeklikle yazılmış roman aldığı ödülü fazlasıyla hak ediyor. Mehmet Akkaya'nın söylediği epistemolojik kopuşu başaran beşliden biridir. (Nâzım Hikmet, Sebahattin Ali, Ruhi Su, Muzaffer Oruçoğlu, Yılmaz Güney) Hem çektiği filmlerle hem kitaplarıyla. Bu gün yaşadığımız yalnızlaşma, yozlaşma ve yoksunluk çağında Yılmaz Güney sadece sinema ve edebiyatla değil siyasal yazı ve düşünceleriyle de hepimizi bilinçlendirmeye devam ediyor.

Yılmaz Güney'i çıkarın Türk sinemasından geriye çok az film kalacaktır.

Yılmaz Güney masumiyeti olurlamıyor. Onun tercihi bilinçli bir sınıf mücadelesi.

Sınıfın ve örgütün olmadan sadece av olursun.

Az konuşan, içine kapanık, kederli ve biraz yenilmez adam Halil gerçek bir köylü karakteridir.

Fethi Naci gibi Sartre ile bitireyim. "Yazarın görevi de hiç kimsenin dünyadan habersiz kalmamasını ve bu yüzden kendisinin suçsuz olduğunu ileri süremesini sağlamaktır." ■

Özgürlükçü Demokrasi, 10 Eylül 2016, s.11.

46 "Yılmaz Güney'i Yurtdışına Kaçıran İsviçreli;
Edi Hubschmid, Yol-Bir Sürgün Hikâyesi", 31 Ocak 2020…
https://www.haberpodium.ch/yilmaz-guneyi-yurtdisina-kaciran-isvicreli-edi-hubschmid-yol-bir-surgun-hikâyesi/

47 "Güney'le Yapılan Röportajın Eksik Bölümü 37 Yıl Sonra Gün Yüzüne Çıktı", Evrensel, 13 Kasım 2019, s.10.

48 Yılmaz Güney, "Yılmaz Güney'in Bilinmeyen İki Şiiri", Cumhuriyet, 13 Temmuz 2017, s.16.

49 Zahit Atam, "Yılmaz Güney'in Kızı Elif: Babam Özsuyundan Kopmuş Ağaç Gibiydi", Birgün, 6 Nisan 2015…
http:// birgun.net/ news/ view/ yilmaz-guneyin-kizi-elif-babam-ozsuyundan-kopmus-agac-gibiydi/ 16089

50 Ayşe Emel Mesci, "Ölümünün 35. Yılında Yılmaz Güney", Cumhuriyet, 9 Eylül 2019, s.13.

51 Ezgi Görgü, "Yılmaz'ın Bizde Emeği Büyük", Evrensel, 9 Aralık 2014, s.12.

52 Zahit Atam, "Elif Güney Pütün: Sinemayla Kitleleri Uyandırmak İstiyordu", Birgün, 9 Eylül 2016, s.15.

53 Zahit Atam, "Yılmaz Güney'i Anmak ve Mirası", Birgün, 26 Mart 2018, s.15.

54 Ayşegül Sönmez, "Fatoş Güney: Yılmaz'ı En İyi Erdoğan Anlattı", Milliyet, 27 Eylül 2013, s.6.

55 "TRT-Yılmaz Güney Gerginliği", ntvmsnbc, 26 Eylül 2013…
http://www.ntvmsnbc.com/id/25468870/

56 "Elçilikten Festivale Basklı İddiası: O İbareler Kalksın", Cumhuriyet, 16 Ekim 2018, s.12.

57 Zeynep Oral, O Büyülü İnsanlar, Cumhuriyet Kitap., 2011, s.283.

EVİN

■ NURİ DOĞAN

"Söyle;
O gamzelerinde kuşlara yuva mı yaptın?"

Gülüşünde bir ihtilalin izleri durur;
Çatlar keder, yıkılır hüznün duvarı.
Aşka dönüşürsün Evin.
Bütün tanrıçaların yüzü sana benzer;
Gözlerinin deltasında büyür umut,
Büyür en amansız zamanlarda;
Yetişir sabahlara, uyanır telaşlı
Mezopotamya'da kadınlar;
kutsal sözlerle karşılar güneşi,
Yorgun takvimlerin, kırgın mevsimleri;
sende kucaklar yeryüzünü, dört mevsim karışır soluğuna, gülüşünde çoğalır yağmurlar;
Islak gökyüzünün yamacında gökkuşağı olursun, renkleri kucaklar gövden,
gövdende umut, asiye döner.

Asi olmak kolay değil, eşgalin çizilir maviye;
Yüzün düşer, okyanuslara, denizlere, ırmaklara, dağlara...
Kaçağa dönüşür yurtsuzluğun
Geçitler tutulur, dağlar aranır.
Ceylan gözünde saklar seni
Kentler sessizleşir, kapılar kilitlenir, pencereler örtülür;
Göğe bakmak yasaklanır, kuşlar küser kentlere.

Mezopotamya'nın gözleri yaşlıdır.
Gözyaşı akar munzurda, diclede, fıratta.
Kadim zamanların mührünü barındırır bağrında,
Kimliğimizi acılar anlatır bu topraklarda.
Yazar kanlı mürekkeple;
Nasırlı elleri, çatlamış yüzleri
Çökmüş omuzları yazar;
Sahipsiz mezarları, kaybedilmiş failsiz ömrü
Yakılmış yıkılmış köyleri yazar.

Tarih seni de yazar Evin.
Geçmiş silinmeye çalışılsa da, güneş balçıkla sıvanmaz, denizler taşımakla kurumaz.
Kayda geçer tarih, erdemi, yiğitliği anlatır.
Çatılmış silahların gölgesinde büyüyen gelinciği, demli çayda yıldızlarda saklı düşü anlatır.
Bir halk olursun Evin!

Hüznün coğrafyasında büyüdün;
Yalnız ve öteki,

Mülteci yağmurlarda yıkadın acıları,
Dilsiz sabahlarda ağıtlar yaktın.
Yaralarını sardın ayışığında.
Yaralarında çiçeklendi bahar,
Maviydin, özgürlüktün, umuttun,.
Yedi kıta bir ömürdün.

Yılgınlık bazen küfre dönüşür Evin ,
yalanlar çoğalır ve çoğalırken sözcüklerde,
bilincin suları bulanır,
irin akar yürekte, gerçeklik kaybolur.
İtirazın yükselir sessizlikte;
Gülüşünde inancın tavı, döver örste yalanı,
Bitmeyecek olanı, inançsız yüreklere;
anlatırken, yenilmiş gecelerin intihar suskunluğunda haykırıyorsun!
Bitmeyecek olanı, kavgayı ve aşkı,
Gülüşünde devrim,
Gülüşünde kuşlar,
Gülüşünde ülke oluyorsun.

Çocukların düşünde büyüyorsun;
O çocuklar tanır seni,
Umut koyarlar adına, umutları sen olursun.
Masallar anlatırsın, ağrıyan düşlerini öpersin.
Savrulmuş gülüşlerini toplarsın gülüşlerinde.
Tarihin ırmağı hep akar durmaz,
Durmaz özgürlüğün kavgası,
Yasaklı türküler söylenir.
Ateşler yakılır karanlığa,
Kavganın şiiri adındır, adın harlar sevdayı.
Zindanlarda büyür gülüşün,
Yıkılır duvarlar, kırılır bütün zincirler.
Sabahı deler geçer,
Çoban yıldızı selamlar seni.
Kokun yayılır iklimlere,
Evin, kavga ve aşk!

Hükmü ertelenmemiş cezanın infazıdır,
Ölümdü bütün doğrular, ölünür.
Tekmil verilir emredilmiş boşlukta,
Düşer ömür kuytularda yer çekimsiz,
Sürülür bu diyardan;
Yitip gider yıldızlara.
Gözlerde kalır gülüşün,
Gülüşün ab-ı hayat,
Evin, kavga ve aşk!

Kasım 2019

YAPICILARDAN BİRİNİ;

HAZAL'I YİTİRDİK

Yapıcılardan birini, işçilerin ablası Hazal Züleyha Şahinkaya'yı 20 Aralık 2019'da geçirdiği kalp krizi sonucu kaybettik.

Hazal'ın uzun yıllar örgütleme uzmanı olarak çalıştığı Tez Koop-İş Sendikası Bostancı irtibat bürosu önünde, 21 Aralık'ta tören yapıldı.

Törende Enternasyonal Marşı eşliğinde saygı duruşu yapıldı. Tez Koop-İş Sendikası Genel Örgütlenme Sekreteri Çağdaş Duyar, Hazal ile uzun yıllar örgütleme uzmanı olarak birlikte çalışan Sinan Kahraman konuştu. Mücadele arkadaşları adına konuşma yapıldı. Törene, Birleşik Metal-İş Genel Merkez yöneticileri ve çalışanları, Tez Koop-İş 1, 4, 5 Nolu Şube yöneticileri, sendika üyesi işçiler ve yoldaşları olmak üzere çok sayıda insan katıldı. Alkışlar eşliğinde toprağa verileceği mezarlığa uğurlanan Hazal, Kartal Kurfalı Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Enternasyonal Marşı'nın yankılandığı mezarlıkta Hazal'ın sevdiği şiirler okundu, "Hazal yoldaş ölümsüzdür!" sloganı atıldı.

Hazal, mücadelesi ve ideallerine uygun/yakışır bir şekilde uğurlandı.

İşçilerin ablası

Hazal 12.03.1957 yılında Elbistan'da doğdu. Okudu, ilkokul öğretmeni oldu. Politik olarak '68 Hareketi içinde yer alan ağabeyinden etkilendi.

Öğretmen olarak çeşitli illerde görev yaptı.

1977 yılında evlendi. İki çocuğu oldu.

1970'li yıllarda işçilerin, emekçilerin yükselen mücadelesi içerisinde yer aldı. Halkın Kurtuluşu saflarında mücadele yürüttü. 12 Eylül faşist darbesinden sonra gözaltına alındı. Öğretmenlikten atıldı. Hakkında süren davalar nedeniyle 1988 yılında yurtdışına çıkmak zorunda kaldı.

1992 yılında geri döndü. 1993 yılında yayın hayatına başlayan Yeni Dünya İçin dergisinin Yazı İşleri Müdürlüğü görevini üstlendi. Dergide yayınlanan yazılar nedeniyle kendisine ağır para cezaları, hapis cezaları verildi. 1994 yılında yeniden yurtdışına çıkmak zorunda kaldı. 1995 yılında kendi isteği ile geri döndü. Sığınma başvurusu kabul edilmesine rağmen sürgünde yaşamayı kabul etmedi.

Uzun yıllar kaçak yaşadı. Çeşitli işlerde, plastik fabrikasında çalıştı. 2004 yılında Tez Koop-İş Sen-

dikası'na örgütleme uzmanı olarak girdi. Carrefour, Kipa, Media Markt gibi büyük marketlerin örgütlenmesine önemli katkısı oldu.

Ölüm adın kalleş olsun!

Hazal'ın uğurlandığı törende mücadele arkadaşları, yoldaşları adına bir konuşma yapıldı.

Konuşma şöyle:

"Dostlar! Arkadaşlar! Yoldaşlar!

Bugün Carrefour, Kipa, Media Markt başta olmak üzere, büyük marketlerin örgütlenmesinde büyük katkısı olan Hazal ablamızı, arkadaşımızı, dostumuzu, yoldaşımızı sonsuzluğa uğurluyoruz.

Acımız büyük! Kaybımız büyük!

Ne konuşulur yitirdiklerimizin ardından? Çok sevdiğiniz bir insan, bir dost, bir yoldaş, bir mücadele insanı bir daha dönmemecesine bizi bırakıp gittiğinde? Ne söylenir ölüm denen son durak birini çekip aldığında aramızdan?

Ne söylenebilir, düne kadar birlikte gülüp, birlikte mücadele yürüttüğümüz, birçok şeyi, en önemlisi de yeni bir dünyanın kavgasını paylaştığımız bir insanı, güvenilir bir dostu, kardeşi, yoldaşı yitirdiğimizde...

Ölüm adın kalleş olsun! Hazal'ımızı çekip aldın aramızdan. Fakat kalleşliğin işe yaramayacak. Sonunda dünün güne ve yarına egemenliği, ölümün hayata egemenliği yıkılacak.

Kimi insanlar vardır, bedenen aramızdan ayrılsalar bile bizimledirler. Saygıyla anılır adları. Anılarıyla, eserleriyle, mücadeleleriyle bizimle birlikte yaşarlar. Hazal da bu insanlardan biriydi.

O, sömürünün, baskının, haksızlıkların olmadığı yeni bir dünya için çalıştı, mücadele etti.

Dostları, yoldaşları, sendikacılar, sendika üyesi işçiler Hazal'ı son yolculuğuna uğurladılar.

Hazal, Kartal Kurfalı Mezarlığı'nda toprağa verildi.

O artık bedenen aramızda yok. O mücadelesiyle, anılarıyla bizimle yaşamaya devam edecek. O'nun yaşamı boyunca uğrunda mücadele ettiği yeni bir dünya, bir gün mutlaka kurulacak!

Güle güle Hazal! Güle güle güzel insan! Güle güle yoldaş! Seni unutmayacağız! Yeni bir dünya yaratma mücadelemizde yaşatacağız!"

Anma

Hazal için 12 Ocak Pazar günü Esenyurt'ta çalışma yürüten Güney Kültür Merkezi'nde bir anma düzenlendi.

Anma, Hazal şahsında devrim ve sosyalizm mücadelesinde toprağa düşenler için yapılan saygı duruşu ile başladı.

Hazal ile uzun yıllar birlikte yaşayan yoldaşı Hüseyin Koç konuştu. Koç Hazal'ın yaşamından kesitler/bilgiler sundu.

Carrefour, Media Markt, Kipa, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul Altın Borsası vb. işyerlerini Hazal ile birlikte örgütleyen Sinan Kahraman, sendikal örgütlenme sürecini, Hazal ile birlikte yaptıkların işin önemini anlattı. Kahraman Hazal'ın işçi sınıfının önderlerinden biri olduğunu, işçilerin örgütlenmesine önemli katkılar yaptığını, işçi sınıfının mücadelesinde yaşayacağını söyledi.

Anmada Hazal'ın sevdiği şiirler okundu.

Mücadele arkadaşları O'nu anlattı.

Hazal kusursuz, hatasız değildi. Sağlığına gereken özeni, dikkati vermemesi en büyük zaafıydı. Bu zaafı O'nu erken kaybetmemize neden oldu.

"Her ölüm erken ölümdür.

Ölüm adın kalleş olsun!"

SÜRGÜNDE KAYAN BİR YILDIZ:

RÜÇHAN TOLGAY

■ MUSTAFA DEMİR

Ağır baskılar sonucu ülkeyi terk etmek zorunda kalarak 1978 yılından beri Berlin'de sürgünde yaşayan enternasyonalist devrimci, sanatçı Rüçhan Tolgay 05.02.2020'de kanser illetine yenik düştü.

1978 yılının sonlarında Batı Berlin'de Türkiye İşçileri Derneği'nin Wedding semtindeki toplantı salonunda tanıdım Rüçhan Tolgay'ı. ATİF'e bağlı Türkiye İşçiler Derneği o günlerde hafta sonu toplantılarında tıklım tıklım dolardı. Dünyanın ve Türkiye'nin bütün sorunlarına işçi sınıfı bakış açısından yaklaşılır ve tartışılırdı. Tartışmalar yer yer devrimci gruplar arasında yarışa da dönüşürdü, yer yer de aynı grup içinde olmalarına rağmen farklı yorumlar yapan arkadaşlar arasında derinleşerek uzayıp giderdi. Tartışmaya, öğrenmeye ve öğretmeye zamanımız ve sabrımız çoktu! Her toplantıda düşüncelerini açıkça ifade eden, siyasi konulara hâkimiyetiyle, giyimiyle kuşamıyla, kullandığı duru Türkçesiyle Rüçhan Tolgay hemen dikkat çekerdi. Kısa sürede kaynaşıp "sanatın devrime etkileri" üzerine konuşur olduk.

Rüçhan Tolgay iyi bir devrimci olma mücadelesi verirken iyi bir tiyatro sanatçısı idi. Eşi Ali Haydar Cilasun ve diğer arkadaşlarıyla birlikte kurdukları Sahne Anadolu Topluluğu adlı tiyatro ile tüm Türkiye ve Türkiye Kürdistan'ını il il, kasaba kasaba, hatta köy köy dolaşmışlardı. Turne tiyatrocuğunun en zor koşullarda en iyi örneklerinden biri olmuşlardı. Rüçhan Tolgay tiyatroda rejiden oyun yazarlığına, sahne düzeninden oyunculuğa kadar her aşamasında çok başarılı çalışmalara imza atmıştı. Onu tanıdığımda hep kitlenin içinde idi. Sanatçı kibriyle değil, devrimci kişiliği ile hiçbir devrimci kitle eyleminden uzak kalmamaya çalışan bir koşturma içinde idi.

Kültür ve sanat dergisi Yabanel'de Rüçhan Tolgay ile bir söyleşi yapıp yayınladık. On iki Eylül koşulları idi ve cuntacılar ilerici gördükleri herkese saldırıyorlardı. O günkü düşüncelerini hatırlatmak için buraya söyleşiden kısa bir bölüm aktarmak istiyorum. "Türkiye'de sanat faaliyetleri hakkında neler düşünüyorsunuz" sorumuza: "Eksik bence sorun. Her yerde olduğu gibi, Türkiye'de de iki çeşit sanat var. Biri, şimdiye kadar burjuva kültürünün, Batı taklitçiliğinin etkisi altında kalmış, yutturmaca, hep çağının gerisinde, gerici burjuva sanatı. İkincisi: Bütün bu zincirlerden kurtulmaya çalışan, köy edebiyatı ile başlayıp, tiyatro, resim, karikatür, şiir ve yazın alanında ayakta durmaya çalışan, çağına sahip çıkan sanat. Benim için ikincisi cevaplandırmaya değer. 1968-69'larda filiz verip, 1971-72'lerde fidanlaşan, devrimci sanatımızın dallarını kestiler kösteklemek adına. Oysa mevsim bahara dönüyordu. Köreltmek budama yerine geçti. Bir kesilen dal bin verdi. Taa 1980 güzüne kadar sürdü bu gelişme. Her devrimci alanda olduğu gibi. Seksenin On iki Eylül'ü buldozerlerle girdi ağaçlaşan fidanlığa. Kökünden söküp fırlattı çoğunu. Ayaklarının üzerine duramayanlar, yaşam adına selam durdu. Buldozerlere alkış tuttu. Kökü sağlam toprağın altında olanlar direniyorlar ve direnecekler."

Yaklaşık kırk yıl önce yapılan bu söyleşi sanki günümüzü konu ediyor. Zulüm de zulme karşı direniş de sürüyor! Rüçhan Tolgay ile bizi dost kılan bu direnişin parçaları olmamızdı. Bir de şapkalı önde-

rin fikirlerine saygı ve bağlılık!

2018 yılında Rüçhan Tolgay ile Elçin Öz, Şebnem Oğuz ve Süreyya Karacabey tarafından uzun bir söyleşi yapılıp Mimesis'te yayınlandı. Bu kapsamlı söyleşide devrimci hareketle ilişkiye geçmesini şöyle ifade ediyor: "Benim Türkiye'ye geldiğim dönemlerde Aydınlık Grubu kurulmuştu. Aydınlık Grubu'nun Kırmızı Aydınlık – Beyaz Aydınlık diye bir ayrışması vardı ve Beyaz Aydınlık çok hareketliydi. Tam benim hareketli olduğum, kendimi özgür hissettiğim alanlara yönelikti. İlkin bunlarla başladım. Çünkü toprak işgalleri vardı, 68 toprak işgalleri vardı ve bu işgallerin hepsine gidiyordum; Göllüce, Atalan, Söke toprak işgalleri; bunların hepsine gidiyordum. Oradan çok arkadaşlarım vardır; hâlâ yaşıyorlar kendileri. Daha sonra Beyaz Aydınlık'ın içinde hiç de kabul edemeyeceğim ters şeyler oldu siyasi açıdan ve sosyalizm açısından, hatta ulusalcılık açısından bile ters şeyler oldu. Çok genç, kendisini tanımadığım bir arkadaş çıkmıştı aralarından ve bu arkadaş, benim çocukluğumda annemizin bize anlattığı, resmî ideolojinin birtakım okullarda bize öğretilen köklerine karşı ayağı yere basan argümanlar getiriyordu. Kimdir falan derken İbrahim Kaypakkaya ile tanıştım. Çok azdır görüşmemiz; daha çok onun kadrosundaki arkadaşlarla tanıştım. Bu arkadaşın düşünce tarzı ve düşünce derinliği beni hayretlere düşürdü. Çünkü herkes 'tam bağımsız Türkiye' diyordu, 'eşit işe eşit ücret' falan diyordu. Bu arkadaş ise başka bir şey diyordu; tam da komünizmin derinliklerinden bir şeyler söylüyordu. Dedim ki tamam ben bu arkadaşlarla beraberim." Böylece Rüçhan Tolgay için uzun bir devrimci yolculuk başlamıştı ve ölünceye kadar ona İbrahim Kaypakkaya'nın düşünceleri rehberlik edecekti.

Düşünceleri gereği kadınların özgürlüğüne büyük önem veriyordu. "Zaten dünyada benim özgürlüğümü kısıtlayacak hiç kimse yoktur. İçeride olduğum zaman bile çok özgür bir insandım, beynim o kadar özgür ki ne bir kelepçe dinler ne demir perde ve demir kapı..." diye özetliyor kendi özgürlüğünü... Kadınlardan ve genç kızlardan oluşan onlarca oyuncu yetiştirdi. Kadınların ve genç kızların tiyatro çalışmalarına katılmaları bir tür özgürleşmelerine atılan adımdı onun için. Berlin'de A 13 adlı kuruluşta uzun yıllar tiyatro pedagogu olarak çalıştı. Kadınların ve genç kızların kendi yaşam deneylerini tiyatrolaştırarak etkili oyunlar sahneledi. Kadınlar Destanı adlı oyun büyük ilgi gördü, beğeni topladı.

Rüçhan Tolgay yukarıda adı geçen söyleşide kendini ve sanatını şöyle tarif ediyor: "Şöyle diyeyim size ben komünizmle işe başladım, komünizmle büyüdüm, tiyatroya komünizmle başladım. Sosyalist falan demiyorum; kendime solcu demiyorum, ben komünistim ve böyleyim, böyle kabul ediyorum. Ben profesyonel tiyatroya çok karşıydım; Türkiye'de inatla demeyeceğim ama kendi inancımla durduğum için hiçbir profesyonel tiyatronun teklifini kabul etmemiştim. Türkiye'de olduğum dönemde turne tiyatrosu yapsam bile her tiyatroya ara verdiğimde gençler için oyunlar sahneliyordum; çocuklar için her sene bir defa çocuk tiyatrosu sahneliyordum."

Rüçhan Tolgay hep açık fikirli oldu. Ölüm ve yaşam hakkında şunları söylüyor: "Ben pek kendi adımı kullanmayı sevmiyorum. Yaşam felsefem bu, benden sonra bir şey kalsın istemiyorum. Bir ağaç, bir böcek gibi ne bileyim kocabaş hayvanlar gibi ölmek ne güzel; filler bile ölüyor, koskoca bizden çok daha büyük bir yaşam gidiyor, koskoca bir ağaç kuruyor; bizden çok daha sağlam bir yaşam gidiyor ama hiçbir izleri yok. Niye biz insanlar bu kadar egoistiz, bizden sonra bir şey kalsın; ben şunu yaptım bu kalsın istiyoruz" ... "Ama şöyle bir şey var, ben bunları ne kadar çok devrim için yaptıysam, kendi devrimciliğim için de yaptım; kendi devrimciliğim bunu emrediyordu bana ve bunu yapmak zorundaydım; yapmasam kendime hesap veremezdim."

Yoldaşı, arkadaşı ve oğlu Emrah Cilasun, Rüçhan Tolgay'dan ayrılık haberini şöyle duyurdu: "Ayrılık vakti geldi çattı... Annem, yoldaşım, devrimci sanatçı RÜÇHAN TOLGAY'ın küllerini 11 Mart 2020'de toprağa veriyoruz."

Devrimin kızıl bir gülü daha dönüşsüz bir yolculuğa çıkıyor! Bir kez daha eksiliyoruz!

Devrimci mücadelenin ve devrimci sanatın yorulmaz, yılmaz bir sanatçısı idi Rüçhan Tolgay! Kibirsiz bir devrimci, kibirsiz bir sanatçı, alçak gönüllü bir tiyatro öğretmeni idi. Profesyonellik uğruna piyasaya sanatını sunmayan, düşüncelerinden ödün vermeyen onurlu bir sanatçı idi.

Karanlığa meşale olanlar küllerinden yeniden doğarlarmış! Rüçhan Tolgay her gün, her yeni mücadelede bizimle olacaktır!

20 Şubat 2020 ■

Yine Gelir Biliyorum

(İbrahim'e)

■ HALİL YENİ

Yine doğar biliyorum.
Yaşamın ilk telaşıyla.
Sesinde açlığın senfoni orkestrası...
Bir ana can deyip sarılsa oğluna.
Dokunur yüreklere umut,
Bahar sütünü akıtır toprağa.

Yine gelir biliyorum.
Yıpranmış ceketi omuzunda,
Kasketinde buğday demeti...
Bir köylü of edip düşse kuraklığa,
Çıkar yola ötelerden,
Yetişir bereketiyle, Kaypakkaya.

Seni unutmadık, unutmayacağız ahparik!

Katledilişinin 13. yılında da Berlin'de, GORKİ tiyatrosunda, Hrant Dink anıldı.

İstanbul'dan konuşmacı olarak gelen ZEYNEP TAŞKIN (Hrant Dink Vakfı Koordinatörü), bu yıl İstanbul'da yapılan anma eylemi hakkında bilgi verdi. AGOS bürosunun olduğu apartmanın dış cephesini Hrant'ın fotoğrafını ve son yazısında sözettiği güvercinleri yansıttıklarını anlattı. Dostları, Hrant Dink'in çalıştığı büroyu şimdi "Hafıza Mekanı" olarak yaşatıyorlar.

VAHE TACHJIAN "Huşamadyan" - Osmanlı Ermeni Yaşamını Yeniden Kurma Projesi'ni tanıttı. Proje, bir anı toplama ve arşivcilik ötesinde bir çalışma! Soykırımdan kurtulanların torunları bir nevi aktif bir yas çalışmasıyla tarihlerine sahip çıkıyor ve geçmişten "miras kalan nesnelerle" kendi hikâyelerini yazıyorlar.

"houshamadyan.org" internet sitesine mutlaka bir göz atın derim.

20 Ocak 2020 ■ **GU**

MERHABA SANAT TİYATROSU "SEHER" ADLI OYUNU SERGİLEDİ

"Düşünceler özgürdür ve tüm dünyayı dolaşır"

Merhaba Sanat Tiyatrosu 2019-2020 tiyatro sezonunda "Seher" adlı oyunu sergiliyor. Oyunun hazırlık aşamasını Yönetmen Ramazan Velieceoğlu kaleme aldı. Aşağıda bu yazıyı yayınlıyoruz. — GÜNEY

■ R. VELİECEOĞLU

Bu oyun Selahattin Demirtaş'ın yazdığı "Seher" ve "Devran" adlı kitaplarından seçtiğimiz dört öyküden oluştu. Öyküler; Seher, Denizkızı, Direnmek Güzeldir ve AVM'ydi. Oyunlaştırdığımız bu öykülere ilk kitabın adından esinlenerek "SEHER" dedik.

Sahnelemeye karar verdiğimiz Seher'i öncelikle oyuncu arkadaşlarımızla defalarca konuştuk, tartıştık. Burada şunu da söylemeliyim, oyuncu kadrosunu oluşturmakta oldukça zorlandık. Birçok arkadaş olur diyerek geldiği hâlde, yazarın Selahattin Demirtaş olduğunu öğrenince çeşitli bahaneler uydurup gittiler. Oyun çıkıp sahnelendikten sonra o arkadaşlardan bazıları gelip özür dilediler. Biz de; çekinmenin, korkmanın insani bir duygu olduğunu söyledik, açık davrandıkları için kendilerine teşekkür ettik. Oyunda yer alan, birlikte yol yürüdüğümüz arkadaşlarımızı da kararlı ve tutarlı sanatçı duruşlarından ötürü kutluyorum. Saygı duyuyorum.

Provalarımızın çoğunu Ali Sesal arkadaşımızın evinde aldık. Bu bizim için zor bir süreçti. Dekor yaptırdık odaya sığmaz, oyuncu oynayacak yer bulamaz, her şey tıkış tıkış, kafalar şişmiş, o zaman bir çay molası, bir sigara molası verelim... Arkadaşlar tütün torbasının başında oturup sigaralarını sarar, birazdan bir arkadaşımız çay servisi yapar; yine de işin en güzel yeri burasıdır aslında, çaylarımızı içerken, sigara dumanı başımızın üstünde dolaşırken; oyun üstüne en güzel, en iyi sohbetler burada yapılır ve sonra, sahne dediğimiz odadaki provalarda en iyiyi yakalamaya çalışırız. Ve böylece dört ay süren özverili, zorlu bir çalışma... Tüm bu çalışmaların yanı sıra bir de; afiş, broşür, bilet, davetiyeler nasıl olsun çalışmalarını yapıyoruz. Her gün arkadaşlarımız yeni bir öneri, yeni bir çalışmayla geliyorlar. Onlarca afiş çalışması yaptık ya da yaptırdık hiçbirini beğenmedik, en sonunda şu an kullandığımız afişi yaptı tasarımcı Kadir Yıldırım arkadaşımız. Bu afişi çok beğendik. "Film afişi gibi olmuş" dedi arkadaşlarımız. Afiş tamamdı, en zoru aşmıştık, sıra broşüre gelmişti. Broşürün bir sayfası her zaman olduğu gibi,

Merhaba Sanat Tiyatrosunun ilke ve isteklerine ayrılacak, bir sayfasında afiş yer alacak, başka bir sayfada Selahattin Demirtaş'ın saz çalıp türkü söylerken çekilmiş fotoğrafı ile bize yazdığı başarılar dileyen bir paragraflık yazısı yer alacaktı. Tüm bunlar broşürün ön yüzünü oluşturacaktı. Broşürün arka yüzünde; arkadaşlarımızın oyuna ilişkin bir-iki paragraflık yazıları ve provalarda çektiğimiz fotoğrafları yer alacaktı. Burada ilk duyarlılığı kadın oyuncu arkadaşlarımız gösterdiler. Kısa sürede Gülbahar Güzel ve Aslıhan Ataş yazıyı hazır-

Oyundan bir sahne ve oyun sonunda selamımız...

Oyuna ilgi ve katılım çok yoğundu...

ladıklarını söylediler. Sonraki günlerde Ramazan Velieceoğlu, Veysi Akın, Ali Sesal arkadaşlarımızın da yazılarını hazırlamasıyla broşürümüz de son şeklini almaya hazırdı. Bilet ve davetiyelerin üzerinde de afişin görüntüsü yer alacaktı. Tüm bunların dizaynını (tasarım) de Kadir Yıldırım arkadaşımız yaptı. Tüm bunlar yapılırken; odada, Tarık Bozkır. Şafak Sesal, Yusuf Dayanç arkadaşlarımız harıl harıl dekorumuzu tamamlamaya çalışıyorlardı. Bu günlerde aramıza ışıkçı olarak katılan İlknur Yalçın'dan söz etmeden geçmek hiç olmaz. Çünkü o, zeki, hızlı kavrayan, disiplinli, kendisiyle ve çevresiyle barışık olan bir arkadaşımız. Onu tüm ekip olarak çok sevdik. İlknur Şimdi sahnedeki oyunumuza ışıklarıyla yön veriyor. Yine oyunumuzun bir bölümünü oluşturan, çektiğimiz kısa filmde oyuncu olarak yer alan, izleyicileri hayran bırakan, oyunculuklarıyla öne çıkan çocuk oyuncularımız Diren Gücenmez ve Bilgesu Gücenmez'i üstün oyunculuklarından dolayı kutluyoruz, hepimiz onları çok çok seviyoruz. Bütün arkadaşlarımızın emekleri karşısında saygıyla eğiliyorum, teşekkürler ediyorum. Ayrıca Bilgesu ve Diren'in ailesine de teşekkürlerimizi sunuyoruz. Böyle güzel, başarılı çocuklar yetiştirdikleri için kendilerini kutluyoruz. Kısa filmin yönetmenliğini yapan, yoğun işleri arasında zaman ayıran Emre yılmaz'a da katkılarından dolayı çok teşekkür ediyoruz.

Son on gün; çalışmalarımızı Yenişehir Belediyesinin bir salonunda sürdürdük. Tabi ki, Yenişehir Belediye Başkanına ve Belediye çalışanlarına da katkılarından dolayı çok teşekkür ediyoruz. Son on gün diyorum, çünkü yukarıdaki yoğun çalışmalarımızı sürdürürken oyunu sahneleme tarihi olarak 24 Aralık 2019 saat:19:00 olarak belirledik. Salon olarak Büyükşehir Belediyesi Kongre Merkezini ayırttık. Bu arada Büyükşehir Belediye Başkanı'yla, tüm demokratik kitle örtgütleriyle görüşmeler başlattık. Burada 78'liler Vakfı Derneği devreye girerek yükümüzü paylaştı. Birçok görüşme ve izleyicilerin davet edilmesinde büyük katkılar sundular. Bu katkılarından dolayı Mersin 78'liler girişimi Derneği yönetimine ve ayrıca başken Bayram Kızartıcı'ya çok teşekkürler ediyoruz.

Nihayet 24 Aralık 2019, oyunu sahneleyeceğimiz gün geldi. Durmaksızın yağmur yağıyor, hava soğuk... Salona erken gittik, o yağmurda, o soğukta dekorlarımızı sahneye taşıdık. Bir taraftan dekorları kurarken diğer taraftan ışıkları ve ses ayarlaması yaparak sahneyi hazır duruma getirdik, oyunun hızlı bir akışını aldık, arkadaşlarımız heyecanlı olmasına rağmen bu kısa çalışmamız başarılıydı. Bu oyunumuzun başarılı geçeceğinin göstergesiydi. Artık oyun için hazırdık...

Ellerinde tuttukları ipin ucundaki köpeklerle polisler girdiler salona. Arama yapacağız dışarı çıkın dediler. Çıktık. 20 dakika arama yaptılar. Buyurun girebilirsiniz dediler. Girdik.

Saat 19:00'a geliyordu ve dışarıda hâlâ yağmur yağıyordu. Biz bu yağmur da izleyici nasıl gelecek diye konuşurken, izleyiciler yavaş yavaş salona girmeye başladı. Kısa sürede salon doldu. Salonun dışında izleyicilerin bir kısmı Selahattin Demirtaş'ın kitaplarını alabilmek için sıraya girmişler bekliyorlardı. Orada S. Demirtaş'ın yüzden fazla kitabı izleyiciler tarafından alındı.

806 Koltuk bulunan salona binin üzerinde izleyici girdi. Koltuklara oturamayanlar hiç şikâyette bulunmadan merdivenlere oturdular. Gençler yaşlılara ve kadınlara yer verdiler. Herkes birbirine çok saygılıydı. İnsanlık üst düzeydeydi. Bu durumdan etkilenmemek mümkün değildi. İnsanlar salonu tıklım tıklım doldurmuşlardı. İzleyicilerin oyuna bu kadar ilgi göstermelerinin en önemli nedeni; Selahattin Demirtaş özelinde tüm tutsakların yanında olduklarını göstermekti ve bunu yaptılar. Büyük bir coşkuyla oyun başladı ve o coşkuyla bitti. İnsanları içeri atabilirsiniz ama düşüncelerini içeride tutamazsınız. "Düşünceler özgürdür ve tüm dünyayı dolaşır" sözü bir kez daha doğrulanmış oldu. Biz tiyatro emekçileri olarak çok sevinçli ve mutluyduk. Şimdi oyunumuzu bütün şehirlerle buluşturma yolundayız. Seher oyunumuzu doğruları söyledikleri için hayatlarını kayıp edenlere ve içeri atılanlara adıyoruz. ■

Were Ba Min

■ A. KARABAX

Canek çend caran tê birîn, parçe parçe me
Bi rengîna çavên te derya dibe mirêka min
Bi dorên lêdan tên pêlandin li hundirê min
Bêhna te bi bawerzînên zarîn li bêhna min.

Ew saet e, behr bi xwe porê rojê diniwêze
Sergêj im li kordona Îzmîrê, were ba min!

Dilek bi çend birîn dibe, zivar zivar li min
Dilkel in gulan, hevbîna me ye, dakeve jêr
Bazara kulîlkan e, dezgeh dezgeh doş bibe
Gelek ji derên dûr de beşdar dibin firoşger.

Roja me ye, gultacekê çêke, bide serê xwe
Sergêj im li kordona Îzmîrê, were ba min!

Warên dilan, bê rêz û ristin, bêgotin nabin
Ya darvan, ya keça qereçî, ya bûka kevirîn
Ya ku ji navê wê yê bajarê we bi nav bûye
Û yên din ve, hemûyan ji te guhdarî bikim.

Li me soz in, efsanewî binexşîne, bişirîne
Sergêj im li kordona Îzmîrê, were ba min!

Wek carinan bê dîtin carinan bê berzekirin
Carinan jî derya bi kûrahiya xwe de vekişe
Di wan herc û mercan de bi çelengê têkeve
Noq bibe, bide sehandin şûnwarên periyan.

Dilda û dildarên raborîn in li gulçelenga te
Sergêj im li kordona Îzmîrê, were ba min!

Li seyrê wê me, roj her roj li behrê diçe ava
Bona min û te bila ji behrê hilbê bes carekê
Mîna qûyekê te bide dû xwe û bînê kersaxê
Dest bigirim, têxim piyê xwe wek periyekê.

Ku ji min re bibêjî bi barîna çavên kulîlkan
Were ba min, sergêj im, li kordona Îzmîrê!

10.02.2020

Gel Yanıma

■ A. KARABAĞ

Bir can kaç sefer yaralanır, yara yara bereleri
Gözlerin aynası mavi, kamaşır, çeker yaraları
Döner döver kenarları, dalgası kopar içimden
Vurur sinemi hisler esintisine karışan nefesin.

Saatidir, okşar deniz güneşin sarkan saçlarını
Sarhoşum İzmir kordon boyunda, gel yanıma!

Bir kalp kaç pare kesilir dilinir, lime limeyim
Helecanlıdır mayıs günleri, in evden aşağılara
Var dolaş tezgâh tezgâh, ilkyazın çiçek pazarı
Küme küme satıcı gelmiş yolu uzun yerlerden.

Kavlimiz bahar, başına çeleng al, koy üzerine
Sarhoşum İzmir kordon boyunda, gel yanıma!

Gönül diyarı, dizesiz, örgüsüz, öyküsüz olmaz
Oduncunun, çingene kızın, taşlaşan gelin kızın
Kuruluşunda kentin ismini doğuran amazonun
Ve diğelerini, hepsini dinlemek senin dilinden.

Sözdür, donat şakırcasına efsanevi akışlarıyla
Sarhoşum İzmir kordon boyunda, gel yanıma!

Bazen dalar bilinmez bazen çıkar görünür gibi
Bazı bazı denizin kendisi dışarıdan derinliğine
Hercümerci medcezir, dal çelenginle aralarına
Salın, ara, gör, sorgula deryası diyarı perilerin.

Ezelî tutku ve tutkun, tanrı ve tanrıça çelengin
Sarhoşum İzmir kordon boyunda, gel yanıma!

Seyrindeyim, güneş her gün deniz üzeri batar
Yalnız ikimiz için bir gün de denizden doğsun
Seni, bir kuğu gibi peşine takıp kıyıya getirsin
Elinden tutup koluma alayım bir su perisi gibi.

Öyküsü gülden süzülen damla misali bir yana
Gel yanıma, sarhoşum İzmir kordon boyunda!

10.02.2020

Türkiye'de Kültür ve Kültür Siyaseti Üzerine

Bu sayıda sayfalarımı dergimizin 13. sayısında (2000) yayınlanmış olan bir yazıya yer vererek değerlendirmek istedim. Gözden geçirilerek yayınlanan yazıda ortaya konulan görüşlerin bugün de geçerli olduğunu; bu görüşlerin kavranmasının, üzerine tartışılmasının yararlı olacağını düşünüyorum. ■ DERYA GÜMÜŞ

Kültür, geniş anlamında, en kısa deyimle, insana ait olan, insan ürünü olan –maddi ve düşünsel– her şeydir.

Bu en genel tanımıyla insan toplumlarının yarattığı tüm ürünler, bu ürünlerin yaratılmasında kullanılan tüm araçlar, bu ürünlerin yaratılmasının kuşaktan kuşağa aktarılan tüm bilgileri, toplumların bu ürünlerin yaratılması sırasında yarattığı tüm insani ilişkiler, örf ve adetler, toplumsal düşünceler kültürün içeriğini oluşturur. Bu en genel tanımıyla kültür tabii ki "ilkelliği", "şiddeti" vb. de içerir. Bunlar insana ait, insan topluluklarına ait olduğu sürece, biz öyle olmasını isteyelim veya istemeyelim farketmez, kültürün içinde, onun parçasıdırlar. "Kültür"ün Atilla Tokatlı'nın sözleriyle "hümanizm"le hemen hemen anlamdaş olduğu" tezi, en iyi hâlde bu hümanist tezi savunanların isteğini ifade eder, gerçeği değil!

Kültür kavramının içeriğini bu en geniş biçimiyle doldurduğumuzda önce bütün insanlık açısından yaşanmış üretim sistemlerine göre adlandırılan kültürler olduğunu tespit edebiliriz:

— İlkel komünal toplumların kültürü
— Köleci toplumların kültürü
— Feodal toplumların kültürü
— Kapitalist toplumların kültürü
— Sosyalist toplumların kültürü; ya da kısaca:

İlkel komünal kültür, köleci kültür, feodal kültür, kapitalist kültür, sosyalist kültür.

Bu genel tespit ertesinde dikkat çekmek istediğimiz kimi noktalar var:

Önce; bu çok genel kültür tanımı yanında, onun daha dar bir tanımı vardır. Bu dar tanımıyla kültür, toplumların üretim süreci içinde geliştirdikleri duygu ve düşünceleri yoğunlaşmış ve değişik biçimlerde ifade eden düşünce ve sanat eserlerini kapsayacak biçimde kullanılır.

Dar anlamıyla kültür, bir toplumun düşünce ve sanat eserlerini, toplumun kuşaktan kuşağa aktarılan tüm bilgisini kapsar.

Biz burada kültürden söz ederken, onu daha çok bu dar anlamında kullanacağız.

İkincisi: Kuşkusuz, birbirinden görece olarak bağımsız bir biçimde gelişen her insan topluluğu, yaşadığı birbirinden değişik somut coğrafi, tarihi koşullarda değişik ürünleri değişik araçlarla değişik biçimlerde üretmiş, kendi koşullarına uygun düşünceleri, duyguları geliştirmiş, onları kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Böylece çok genel çizgi olarak ele alındığında aynı olan üretim sistemleri ve onlara uygun düşen kültürler içinde değişik kültürler ortaya çıkmıştır: Örneğin Yunan köleci kültürü ile, Roma köleci kültürü, ikisi de köleci olmasına rağmen, kendine özgü özellikler de taşırlar. Ya da Osmanlı feodal kültürü ile, örneğin Fransız feodal kültürü arasında, ikisi de feodal kültür olmasına rağmen önemli farklılıklar da vardır.

Üçüncüsü: Üretim teknikleri gelişip üretim araçları zenginleşip farklılaştıkça, kültürlerdeki farklılıklar da artmıştır. Öyle ki, kapitalist üretim sisteminin egemenlik sürecinde ortaya çıkan hemen her ulus, kendi "ulusal kültürünü" yaratmış, kendini tanımlamada bu kültürü, kendini geliştirmede bu kültürün geliştirilmesini ve diğer kültürlere egemen kılınmasını mihenk taşı yapmıştır. Bugün ne kadar ulus ve milliyet varsa, o kadar "ulusal kültürün" varlığından sözedebiliriz, etmek zorundayız. Bunların hepsi genel alındığında emperyalist-kapitalist ve yer yer feodal kültürün içinde olmasına rağmen, her biri kendine özgü özelliklere de sahip, bu anlamda "ayrı" kültürlerdir.

Burada bilinmesi gereken bir gerçeklik de şudur: Kapitalizmin gelişmesi bir yandan –özellikle kapitalizmin ilk gelişme dönemlerinde– ulusal uyanışı, ayrılıkları, bu anlamda "ulusal kültürleri" teşvik ederken, diğer yandan –özellikle kapitalizmin en yüksek aşaması emperyalizmde– en güçlü olan emperyalist gücün/güçlerin kendi kültürünü

"evrensel kültür" olarak dayatıp ulusal kültürler arasındaki farklılıkları silmeye, bütün dünyayı tek bir kültürün egemenliği altında birleştirmeye yönelir. Özellikle kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle emperyalizmin kültürü, öncelikle de onun kitle kültürü bütün dünyada egemen olan kültür konumuna gelmiştir, gelmektedir.

Dördüncüsü: Toplumların gelişme sürecinde, bir toplumsal sistemden diğerine geçiş eskinin bir anda tümden ortadan kalkması, yok olması, yeninin eskiyle hiçbir bağı olmayan yepyeni bir olgu olarak egemen olması biçiminde olmaz. Geçiş bir süreçtir. Önceki ile sonraki arasında, eski ile yeni arasında çok kesin ve adeta cetvelle çizilmiş sınırlar yoktur; yeni eskinin bağrından çıkar gelişir ve eskinin bir dizi "artığını" çok uzun süre bağrında taşır. Eski toplumların yarattığı değerlerden tümüyle kopuk, "yepyeni", eskinin herşeyini reddeden bir toplum, dolayısıyla bir kültür ancak idealist düşünen kafalarda bir model olarak mümkündür. Yeninin eskiyi yenmesi için sürekli ve bilinçli mücadele gereklidir. Örneğin kapitalist kültür, kapitalizmin egemenliğinin en gelişmiş olduğu dönemde bile, bağrında feodal kültürün değişik artıklarını, değişik biçimlerde taşır; ya da feodal kültür, köleci kültürün değişik artıklarını, değişik biçimlerde bağrında taşır.

Benzer bir şekilde –benzer bir şekilde diyoruz, çünkü sınıfsız bir topluma gidişte bir geçiş aşaması toplumu olan sosyalist toplum (dolayısıyla onun kültürü) kendinden önceki her biri sömürücü sınıflı toplumlar olan toplumlardan ilkesel olarak ayrıdır– sosyalist toplum da oldukça uzun süre kendi bağrında, içinden çıkıp geldiği kapitalist toplumun (dolayısıyla onun kültürünün) izlerini, onun "artıklarını" taşıyacaktır.Marx komünist toplumun ilk evresi olarak adlandırdığı sosyalist toplum hakkında:

"Burada uğraştığımız şey, kendi temelleri üzerinde gelişmiş biçimiyle değil, aksine kapitalist toplumun içinden çıktığı biçimiyle bir komünis toplumdur; yani her bakımdan, ekonomik, ahlaki, düşünsel olarak hâlâ bağrından çıktığı eski toplumun izlerini taşıyan bir toplum." (Aktaran Lenin, Devlet ve Devrim, İnter Yayınları, İstanbul 1995, sayfa 110-111)

Sosyalist toplumda, burjuvazi ve genelde sömürücü sınıflar sınıf olarak ortadan kaldırılsa bile, sınıf mücadelesinin kesintisiz sürdürülmesi gerekliliğinin en önemli nedenlerinden biri budur.

Beşincisi: İlkel komünal toplum ile sosyalist toplum dışındaki toplumlar, üretim araçları üzerinde özel mülkiyet, dolayısıyla insanın insan tarafından –çeşitli biçimlerde– sömürüsü üzerine kurulu sınıflı toplumlardır. İnsanın insanı sömürüsü üzerine kurulu toplumlarda, üretim araçları üzerinde mülkiyete sahip olan küçük bir azınlık, üretim aracı sahibi olmayan çok büyük bir çoğunluğa egemendir. Bu kültür alanında da böyledir. Sınıflı toplumlarda egemen kültür egemenlerin kültürüdür! Sınıflı toplumun biçimi ne olursa olsun bu temel gerçek değişmez.

Egemen kültür, kendi içinde egemen küçük azınlık için üretilen bir "elit kültürü" ya da "üst kültür" yanında, bir de ezilenlerin ezilmişliğe başkaldırmasını engelleme temel amacına yönelik "alttaki" sınıflara ait ve onlara yönelik olma anlamında bir "alt kültür"ü içinde barındırır. Bu "alt kültür" ezilenlerin kendi ezilmişliklerini ve buna karşı isyanı da içeren bir yana sahiptir, ancak bu yan egemen kültür içinde eritilir, egemenlere zarar vermeyecek hale getirilir.

Bütün sömürücü toplumlarda egemen sınıfların egemenliğini ayakta tutmanın en önemli kültürel araçlarından biri dindir. Din, ezen ve ezilen, sömüren ve sömürülenlerin olduğu "bu dünyada" ezilen ve sömürülenleri avutmanın, "öbür dünyada" dağıtılacak adaletle kandırma ve tek gerçek dünyada haksızlığa başkaldırıyı engellemenin aracıdır. Din adına girişilen hiçbir isyan ve savaş, bir bütün olarak sömürüyü sorgulamaz, sorgulayamaz! Din ezilenler, sömürülenler için afyondur! Sömürücü toplumlarda alt kültürde din her zaman belirleyici rol oynar bu kültürün temel direğini oluşturur. Bu yüzden "alt kültür" içinde en isyancı tavırlar, konumlar bile çoğunlukla dini motifler taşır.

Altıncısı: Özellikle kitle iletişim araçlarının fazla gelişmemiş olduğu toplumlarda –kapitalizm öncesi toplumlarda– egemenler kendilerini "cahil halktan" ayırmak için de, kendilerine özgü bir kültür geliştirmiş ve bunu kendi dar çevreleri içinde tutmaya özel önem göstermişlerdir. Böylece ortaya kendini halktan ve onun kültüründen bilinçli olarak ayıran bir "saray kültürü" çıkmıştır. Bunun karşısında, öncelikle din üzerinden egemenlerin kültürüne bağlanan fakat hem biçimi hem içeriği ile ondan ayrı da olan bir "avam kültürü", "halk kültürü" ortaya çıkmıştır. Bu kültür –kitle iletişim araçlarındaki geriliğe bağlı olarak– yerel olmuştur. Bu yerelliğe ve içine kapanıklığa rağmen, temel motiflerdeki benzerlik ve hatta birlik ilgi çekicidir, ve toplumların değişikliğine rağmen, temel sorunların benzer ve hatta aynılığını göstermektedir.

Kapitalizmin gelişmesine, kapitalin enternasyonalleşmesine, öncelikle de kitle iletişim araçlarının gelişmesine bağlı olarak, egemen sınıfların kendilerine özgü, kendi içine kapanık kültürleri ile, ondan bir anlamda bağımsız gelişen "halk kültürü" arasındaki sınırlar giderek belirsizleşmiş;

ortaya tüm toplumda egemen olan bir "popüler kültür" çıkmıştır. Popüler kültür, emperyalist çağın egemen kitle kültürüdür. Sınıfsal özü itibarıyla emperyalist egemenlerin kültürüdür. İçinde hem geçmişin "elit", saray kültürünün hem de avam kültürünün çeşitli unsurlarını birleştirir. Emperyalist kitle kültürü ya da bir başka deyimle popüler kültür, bir yandan süreç içinde değişik kültürler arasındaki farklılıkları siler, düzlenmiş, bir seviyede "uyumlu" hale getirilmiş tek bir kültür yaratmaya yönelirken, diğer yandan da hâlâ her ülkede, o ülkenin kendine özgü kimi kültürel özgüllüklerini de kendi içinde birleştirir ve bunların bazılarını da 'uluslararası' hale getirir. Bu egemen ve kitlesel "popüler kültür" yanında kuşkusuz dar gruplara hitab eden, çeşitli azınlıkların ihtiyaçlarına cevap veren kültürler de vardır. Örneğin "elit kültürü" şimdi özellikle burjuva aydınların kendilerini diğerlerinden ayırmak için ihtiyaç duydukları bir kültür olarak varlığını sürdürür. Örneğin, değişik ezilen milliyet ve mezheplerin kendine özgü kültürleri vardır vs.

Şimdi bu açıklamalardan sonra Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti sorununa gelelim:

• • •

Ülkemizde emperyalizme bağımlı bir kapitalizm hüküm sürmektedir. Feodalizm bir devrimle sökülüp atılmamıştır. Feodalizmin çözülmesi, feodal toprak ağalarının süreç içinde emperyalizme bağımlı büyük sermaye ile içiçe girip bütünleşerek "kapitalistleşmesi" biçiminde içbaşkalaşım yoluyla olmakta; bir dizi yarı-feodal ilişki hem ekonomide, hem de öncelikle ve özellikle üstyapıda varlığını sürdürmektedir.

Ülkemizde egemen sınıflar emperyalizme bağımlı büyük burjuvazi ve onlarla ittifak içindeki toprak beyleridir. Ülkenin tarihi gelişmesinin özgüllüğü, bürokrat burjuvaziye, herşeyden önce de orduya –ordunun yönetim kademesine– egemenler içinde özel bir konum vermektedir. Kuşkusuz bu egemenler, işçi sınıfı ve ezilenler karşısında tüm diğer burjuva kesimlerin de çıkarlarını temsil etmektedirler.

Egemen kültür de işte bu sınıfların kültürü, egemen kültür siyaseti de bu sınıfların siyasetidir.

Sorun en genel düzeyde böyle konduktan sonra ayrımlar başlar:

Önce Türkiye'de egemen sınıfların dışında kalan fakat çıkarları devlet tarafından işçi sınıfına ve emekçilere karşı savunulan burjuva kesimlerin –çok genel alındığında orta ve küçük burjuvazinin– kendine özgü siyasetleri vardır. Bunlar en azından emperyalizmin onun işbirlikçilerinin mutlak egemenliğinin sınırlanmasından yanadır. Kültür bağlamında çok genel alındığında bunlar emperyalist kültür saldırısına karşı "ulusal değerlere", "ulusal kültüre" vb. sahip çıkarlar. Bunun yanında egemen sınıflar da yekpare bir bütün değildir. Bu sınıfların çeşitli kesimlerinin kendine özgü sınıfsal çıkarları vardır. Bu bağlamda egemenler içinde de süren bir iktidar mücadelesi söz konusudur. Bu iktidar mücadelesinde, her sınıf ve katman kendi sınıf çıkarlarına uygun bir siyasetin egemen hale gelmesi için çabalamaktadır. Buna uygun olarak da ortaya bizzat burjuvazinin kendi içinden alternatif siyasetler, bu arada alternatif kültür siyasetleri de çıkmaktadır.

Kabaca konulursa:

Bugün ülkemizde gerçek anlamda egemen olan kültürün değişik bileşenleri vardır: Bu kültürün içinde doğrudan emperyalist kültür vardır; önemli ölçüde feodal artıklar vardır ve Türk burjuvazisi açısından da ağırlıklı ve öncelikli olarak kemalist kültür vardır. Egemen kültür, kitleler içinde yaygın olan ve onları yönlendiren popüler kültür yukarıda saydığımız değişik unsurların bir bileşkesidir. Bu bileşke içinde Türkiye'ye özgü olan ve kültürün 'Türk' unsurlarına damgasını vuran kemalist kültürdür. Devletin kültür siyaseti kemalist kültür siyasetidir. Bu siyasetin belirleyici araçları eğitim ve medyadır. Siyasetin amacı tek tip kemalist Türk insanını –deyim yerindeyse 'homo kemalistus'u– yaratmaktır.

Kuşkusuz bu tespite "sol kemalizm" adına konuşanlar itiraz edip, aslında M. Kemal'in ölümünden bu yana ya da en gecinden 1950'de DP'nin iktidarı ele geçirmesinden bu yana egemen kültürün kemalist olmadığını söyleyeceklerdir. Bunda görünürde haklı oldukları yanlar da vardır. Gerçekten de ilk bakışta 1920'lerde Kurtuluş Savaşı'nın Kemalizmi ile 1925'lerdeki "Takriri Sükun Yasası" sorumlusu Kemalizm; 1930'lardaki "Kadrocu" Kemalizm ile 1950'lerdeki DP iktidarının ülkenin kapılarını emperyalist sermayeye ardına dek açan Kemalizmi arasında farklar; bunun kültüre, kültür siyasetine yansımaları da vardır. Kuşkusuz ezanı Türkçeleştiren ve İslamın yerine Kemalizmi din olarak yerleştirmeye çalışan, Köy Enstitüleri'ni kurup buralarda kemalist bir "ilim irfan ordusu" kurmaya çalışan siyasetle, ezanı yine Arapçaya döndüren, her yanda kuran kurslarının açılmasına destek veren, Köy Enstitüleri'ni "komünizm yuvaları" olarak dağıtan siyaset arasında köklü farklılıklar, zıtlıklar vardır. Fakat kemalist ideoloji ve siyasetin en temel özelliklerinden birinin pragmatizm olduğu bilindiğinde ve İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyasında saf belirlemede "Batı yanlısı" saf belirlemenin, ABD yanında yer almak olduğu bilindiğinde, 1950'lerdeki

DP iktidarının Kemalizmle özde bir çelişmesi olmadığı, onun "yeni şartlara uygulanması" olduğunu söylemenin bir yanlışlığı yoktur. Ancak özdeki birlik vurgulanırken, Türkiye'de hâkim sınıfların ve tüm burjuva kesimlerinin her birinin referans kaynağının Mustafa Kemal Atatürk olduğu ve bunların her birinin kendilerine özgü "kemalistlikleri" "Atatürkçülükleri" olduğu, bunların her birinin içeriklerinin ayrı olduğu da unutulmamalıdır.

Nedir bugün Türkiyede kültür siyasetinde egemen olan "kemalist kültür"ün temel özellikleri?

* Kemalist kültür, Türk milliyetçisi bir öze sahiptir.

Bu milliyetçilik öncelikle Misak-ı Millici, bu anlamda Turancı-yayılmacı olmayan bir milliyetçiliktir. Turancı-yayılmacı olmamanın temel nedeni bizzat Mustafa Kemal'in Nutuk'ta ifade ettiği gibi, ilkede buna karşı olmak değil, siyasi gerçekçiliktir. Şartların elvermesi halinde, "Adriyatik'ten Çin Denizi'ne Türk dünyasını birleştirmek" kemalist kültürün anda Misak-ı Millici milliyetçiliği ile çelişmez.

Kemalist milliyetçilik, Türk milletinin, diğer uluslara göre, üstün niteliklere sahip olduğundan yola çıkan bir milliyetçiliktir. "Bir Türk dünyaya bedeldir!" Kemalizmin temel şiarlarından biridir. Bu bağlamda özde diğer burjuva milliyetçiliklerinden özde farklı değildir.

Kemalist milliyetçilik "Ne mutlu Türküm diyene!" dediği noktada, Türk benliğini kabullenmenin Türk olmak için yeterli olduğunu savunan bir milliyetçiliktir. Bu tavrı, kemalistler, Kemalizmin ırkçı olmadığını gösteren bir tavır olarak göstermektedir. Burada görünürde ve teorik olarak, köken sorununu bir ulusa aidiyetin temeli yapmayan, bu anlamda ırkçı olmayan bir yaklaşım söz konusudur. Ama pratikte bu teorik ayrımın fazla bir değeri yoktur. Çünkü, kemalist milliyetçilik, Türkiye'de, kendi –Türk olmayan– ulusal kimliği ile yaşamak isteyenleri, örneğin ben Kürdüm diyenleri, Kürt kimliğiyle siyaset yapmak isteyenleri vb. (yer yer ırkçılık yapmakla da suçlayarak!) ezmektedir.

Kemalist milliyetçilik emperyalizme karşı tavır konusunda, Kurtuluş Savaşı'nın güdük antiemperyalist konumundan, pratikte emperyalizmin uzantısı olan bir konuma kayan bir milliyetçiliktir. Bu kuşkusuz Türk burjuvazisinin çıkarları adına yapılmaktadır.

* Kemalist kültür özde laik değildir.

Kemalist kültür, laikliği, dini devletin kontroluna almak ve dini devlet eliyle kullanmak biçiminde anlayan ve uygulayan bir öze sahiptir.

Egemen kemalist kültürün en temel iddialarından biri laikliktir. Laikliğin Kemalizmde anlaşılması ve uygulanması, devlet ile din işlerinin bütünüyle birbirinden ayrılması ve dinin yalnızca kişilerin özel işi olarak kavranması, devletin her din ve mezhebe eşit mesafede durması vb. şeklinde değildir. Kemalizmin laiklik anlayışı, ülkemizde egemen din olan İslamın bir yorumunun –kemalist yorumunun– devlet eliyle yaygınlaştırılması ve bunun dışındaki dinmezhep ve yorumların yine devlet eliyle baskı altına alınması biçimindedir. Kemalist laiklik anlayışı, din devletinin açık ve gizli savunucularını dini siyasete alet etmekle suçlarken haklıdır. Fakat aynı işi kendisi başka biçimde yapmaktadır.

* Kemalist kültür özünde militaristtir.

Burjuva demokrasisinin temel özelliklerinden biri olan askeriyenin, seçilmiş sivil otoriteye bağlanması; seçilmişlerin atanmışlara üstün olması özellikleri Kemalizmde ve kemalist kültürde –en başından itibaren– yoktur. Başlangıçta, savaş içinde zorunlu olarak kabul edilebilir geçici "kötülükler", eksiklikler olarak görülebilecek askeri bürokrasinin egemenliği vb. süreç içinde iyice yerleştirilmiş, kemalist kültürün ayrılmaz parçaları haline gelmiştir.

Toplum en küçük gözeneklerine dek, sürekli ve sistemli bir propaganda ile militaristleştirilmiş, askeriye bütün toplum içinde en saygın, en dokunulmaz kurum haline getirilmiştir.

Siyaset bugün de sonuçta askeri bürokrasinin üst kesiminin iki dudağı arasından çıkana bağlıdır. Aksi taktirde "demokrasiye balans ayarı" için tankların sokağa çıkarılması ülkemizde olağan işlerden sayılmaktadır. Esas sorun kuşkusuz militarizmin toplumda gördüğü geniş kabuldür.

* Kemalist kültür kişiye tapmacı bir öze sahiptir.

Bugün ülkenin hangi köşesine giderseniz gidin, bir yerlerde mutlaka devlet eliyle oraya yerleştirilmiş bir Atatürk resmi ile, büstü ile, ona ait olup olmadığı bile belli olmayan bir Atatürk özdeyişi ile vb. karşılaşırsınız. Türkiye'de en fazla park, bahçe, cadde, sokak Atatürk adıyla anılır! Hiç bir açılış yoktur ki, Atatürk'ün adı anılmasın! Atatürk, her yerde hazır ve nazır, her derde deva ve çaredir! Atatürk'ün kişiliği etrafında yaratılan, onu adeta insanlıktan çıkarıp tanrılaştıran mit kemalist kültürün en önemli özelliklerinden biridir. Bu bağlamda Kemalizm adeta bir din gibidir. Mustafa Kemal'e bağlılık tapınma derecesine getirilmeye çalışılmaktadır.

* Kemalist kültür "Batıcı"dır.

Kemalist kültür, Osmanlı Türk İmparatorluğu'nun çöküş nedenini doğu felsefesi ve yaşam tarzında, birçok hâlde de Arap orjinli gördüğü İslamda görür. Kalkınmanın yolu olarak Batı'nın, Batı'daki kapitalist emperyalist devletlerin yürüdüğü yolu görür. Batının ekonomik gelişme temelinde

oluşmuş bir dizi kurumu, içi boşaltılarak alınır. Bu bağlamda islamcıların kemalistlere yönelttiği "taklitçilik" suçlaması haklıdır.

* Kemalist kültür, devleti bireyin üstünde görür. Devlet bireylerin hizmetinde değil, bireyler devletin emri ve hizmetinde olmalıdır. Devlet "yücedir"; toplumun "üzerindedir", halk için en iyi hâlde "babadır."

* Kemalist kültür burjuvazinin sınıf egemenliğini "sınıfsız zümresiz kaynaşmış bir kütleyiz" yalanı ardında gizler. Sınıfların varlığını reddeder, sınıf mücadelesi temelinde işçi sınıfının örgütlenmesini yasaklar.

* Kemalist kültür tekelcidir. Kendi dışındaki hiçbir düşünce akımının örgütlenmesine izin vermek istemez. Yasakçıdır.

Devletin kültür siyasetinin kemalist olması, egemen kültürün saf kemalist olması sonucunu vermiyor, onu yalnızca egemen kültürün önemli –Türkiye'de anda kültürün Türk unsurları açısından belirleyici– parçalarından biri haline getiriyor.

Egemen kültür içinde Kemalizm yanında ve onun önünde emperyalist kültürün ta kendisi var. Emperyalizmin bugün kültür alanında egemenlik kurmak için aracılara ihtiyacı yok. O tam tersine medya üzerindeki ezici egemenliği ile kendi kültürünü doğrudan dünyanın her köşesine ulaştıracak durumda ve ulaştırıyor. Beğenileri, düşünceleri belirliyor, beyinleri işgal altına alıyor.

Emperyalist ve kemalist kültür yanında, egemen kültürün üçüncü bileşeni, feodal kültürdür. Bu özellikle din kültüründe ve aşılmamış töre ve âdetlerde kendini gösteriyor. Yer yer "ulusal kültür" adına, "ulusal değerler" adına, kemalist kültür siyaseti; yer yer demokrasi, özgürlük, kültür çoğulculuğu, hoşgörü vb. adına emperyalist kültür siyaseti kültürün bu unsurlarına da sahip çıkıyor.

Sonuçta emperyalizmin ve onun uzantılarının kültürü, halk yığınlarının içinden çıkıp gelen ve yer yer var olan duruma, haksızlığa isyanı içeren çeşitli kültür etkinliklerini de, egemen popüler kültür içinde eritip kendine uygun hale getiriyor. Bunun ülkemizdeki belki en ilginç örneği arabesk müzik denen müzik türüdür. Çıkışında özellikle köyden kopup şehire göçen, şehirde de gerçek anlamda proleterleşemeyen, gecekondu semtlerinde köydekinden berbat bir hayat yaşama durumunda kalan köylü kitlelerinin –tabii ki dinsel motiflerle ve tevekkül motifleriyle süslü– protestosunu dile getiren "arabesk", kısa sürede protesto içeriğinden soyundurulup, popüler egemen kültürün önemli araçlarından biri haline getirilmiştir.

Egemen kültür içinde ayrıca kemalist kültür siyasetinin kendi Batıcı kadroları ve kendini halktan ayırmayı önemli gören elitaydın kesimi için yaratılan bir elit kültürü, bir "üst kültür" de vardır. Ve fakat bu kültürün kitlesel bir etkinliği yoktur.

Egemenler içinde kemalist kültür siyasetinin alternatifleri

Ülkemizde kemalist kültür siyasetinin bizzat egemenler içinde tartışılan iki alternatifi vardır.

Bunlardan biri "homo kemalistus"un karşısına "homo liberalicus"u alternatif olarak çıkaran, "liberal burjuvazi"nin kültür siyasetidir.

Bunlar değişen durumda Kemalizmin belli dogmalarının eskidiği görüşündedirler. Değişen duruma –bunların deyimi ile globalleşen dünyaya– ayak uydurmak, Avrupa Birliği'ne tam üye olabilmek için milliyetçiliği biraz daha yumuşatmak, din ile devlet işlerini gerçekten birbirinden ayırmak, "ılımlı" siyasi İslamı daha çok düzen içine çekmek, en kısa deyimiyle Türkiye'yi Kopenhag Kriterleri'ne uyduracak değişiklikler yapmak istemektedirler.

Bu kesim TÜSİAD içinde önemli bir etkinliğe sahiptir. Bunlara göre eğer Atatürk'ün işaret ettiği "çağdaş uygarlık düzeyine yükselmek" hedefine varılmak isteniyorsa

"Türk insanında başlıca dört profil olmalıdır:

* İyi yurttaş
* Özgür düşünceli insan
* Milli kültür değerlerini benimsemiş
* Meslek sahibi insan"

(TÜSİAD Raporu / Türkiye'de Eğitim, sayfa 7)

Burada çizilen insan tipi, esasta tek tip kemalist insandan değişik bir insan tipidir. Burda tek tek sayılan profillerin içeriğinin doldurulmasında bu açıkça ortaya çıkmaktadır. Örneğin "milli kültür değerlerinin benimsenmesi"nden TÜSİAD'ın anladığı, şimdiye kadarki egemen kemalist anlayıştan oldukça değişiktir. Aynı şey diğer profillerin içeriği için de söz konusudur.

Ancak Türkiye'de adet olduğu üzere bu program da yine Atatürkçülük adına savunulmaktadır:

"Atatürk'e göre laiklik bilimsel olmaktır. Millet egemenliği, bugünkü adıyla demokrasiyi yaşatacak yeni kuşaklar ancak eğitim birliği ilkesi içinde eşit olarak alacaklar bilim ve fen eğitimi ile yetişecektir." (age, sayfa 7)

Liberal burjuvazinin öngördüğü insan tipinin ortaya çıkarılması için insana ve bilgiye yatırımın önemi vurgulanmakta ve "özel teşebbüs" kendi özel eğitim kurumlarını yaratmaktadır. Devletin küçültülmesi, ekonomiden bütünüyle dıştalanması, örgütlenmesinin yeniden ele alınarak merkeziyetçiliğin yumuşatılması, demokratikleşme, sivil-

leşme bunların programıdır. Bu programın temel amacı büyük burjuvazinin uluslararası alanda da rekabet şartlarını iyileştirecek bir ortama varılmasıdır. İnsan ve emekçiseverliklerinden değil, sömürü imkân ve alanlarını genişletmek istediklerinden savunuyorlar liberalizmi... Kuşkusuz onların kendi daha fazla sömürü amaçları için savundukları batı tipi özgürlük, demokrasi, insan hakları vb. varolan duruma göre, egemen burjuvazinin içinde "ileri" olanı temsil ediyor ve toplumun genel gelişme çizgisine uygun.

Egemen kemalist kültür siyasetinin liberal alternatifi, onun "Batıcı" özelliğini, Batı'nın tam uzantısı olma noktasına kadar ilerleten bir siyaset. Bu noktada onunla özde ve amaçta bir ayrılığı yok.

Egemen kemalist kültür siyasetinin egemenler içinde bir de dinci alternatifi; siyasi İslamın kendine özgü bir kültür siyaseti var. Bu alternatif liberal alternatifle karşılaştırıldığında, egemen kemalist kültür siyasetinden özde ve amaçta ayrılıyor. Ciddi bir çatışma ortamında liberallerin yeri hep dincilere karşı kemalistlerin safları, daha doğrusu kuyruğu oluyor. Kemalist ve liberal siyasetler dinci alternatife karşı, işler ciddileştiğinde bir blok oluşturuyor. Çünkü liberaller, kemalist iktidar şartlarında gelişme yönünü gösteren ibrenin hep kendi yönlerine işaret ettiğini, süreç içinde adım adım kendi siyasetlerinin egemen olacağını, siyasi İslam alternatifinin kendilerinin de gelişmesinin engeli olacağını görüyorlar.

Siyasi islam "homo kemalistus" ve "homo liberalicus" projelerinin karşısına "homo İslamicus" projesi ile çıkıyor. Ezilen insanlara İslamı çıkış yolu olarak, çözüm olarak gösteriyor. Kendi insanını yaratmak için, devlet dışında, kimi zaman devlet yardımı alarak, kimi zaman devletle çatışma içinde kendi kültür siyasetini, kendi eğitim kurumları ve medyası üzerinden egemen kılma mücadelesi yürütüyor. Nüfusunun büyük çoğunluğu Müslüman olan, okuldan çok camiye sahip olan ülkemizde siyasi İslam önemli avantajlara, gelişme potansiyeline sahip. Sömürü arttıkça, bunun "Batıcılıkla" bağı daha anlaşılır hale geldikçe, devrimci alternatifin de zayıflığı şartlarında, İslam geniş kitleler açısından çekici bir alternatif haline gelebiliyor.

Peki ama siyasi İslamın sunduğu ve egemen kılmaya çalıştığı kültür siyasetinin öngördüğü düzende, Kemalizmin egemenler açısından bu gerçek alternatifinde istenen nedir?

* Siyasi islam önce sınıfları ve sınıf kavgasını tanımaz, sınıfların varlığını reddederek, gerçekte mülk sahibi sınıfların safında yer alır.

* Zenginlik ve fakirliği, sonuçta alınyazısı, Tanrı'nın buyruğu olarak görür ve gösterir. Bu dünyadaki yoksullara, yoksulluğu öbür dünyadaki zenginliğe varmada bir sınav olarak gösterir.

* İnanma, Müslüman insanın temel görevidir. Dinin, tanrı buyruklarının, peygamber buyruklarının sorgulanması, inanç eksikliğine, dolayısıyla iyi bir Müslüman olunmadığına işaret eder.

* İyi insan Müslüman olandır. Müslüman olmayan kafirdir, kafirin ise katli vaciptir.

* İslam, yalnızca bir inanç, din değil, bir yaşam biçimidir. Devlet din temeline dayanmak, dine hizmet etmek zorundadır. Hukuk, İslamda belirlenen çerçevede olmak zorundadır. Devletin tüm işleri islam hukukuna göre yürütülmelidir.

* Kur'an ve peygamberin buyrukları en yüce yasadır.

Böyle bir sistem, varolanı daha da geri götürecek, emperyalizme ve burjuvaziye karşı ortaçağı savunan bir sistemdir. Siyasi İslamın kültürü ve kültür siyaseti, bugün olana göre de daha gericiliği temsil etmektedir.

Siyasi İslam kendi egemenliğini, burjuvazinin çizdiği kurallar çerçevesinde kurabilmek için, bugün bütün burjuva akımlar içinde, siyasi demokrasinin savunulmasında, insan haklarının savunulmasında vb. en ileri lafları edenler içinde yer alabilmektedir. Bu amaca varmada her türlü aracı mübah gören anlayışın bir görüntüsüdür. Yapılan basit bir savaş hilesidir. Siyasi islamcıları takiyecilikle suçlayan kemalistler bu noktada haklıdırlar.

Devrimci olma iddiasındaki kültür siyasetleri

İşçiler ve emekçiler açısından, onların çıkarlarını temel alan bir kültür siyasetinin andaki egemen kemalist kültür siyaseti ve onun egemenler içindeki alternatifleri olan liberal ve islamcı kültür siyasetleri olamayacağı açıktır. Bunlar aralarındaki farklar ne kadar derin olursa olsun, insanın insan tarafından sömürüsünü temel ve değişmez veri olarak alan kültür siyasetleridir. İşçi sınıfına, tüm emekçilere ise onların kurtuluşunu bayrağına yazan, onların kendi kendilerini kurtarması hedefine endeksli, insanın insan tarafından sömürüsünü ayakta tutmaya yönelik değil, sömürüyü yok etmeye yönelik, bu hedefe hizmet eden bir kültür siyaseti gereklidir.

Ülkemizde bu hedefe hizmet ettiğini söyleyen, düzenin devrimci alternatifi olduğu iddiasında olan, sosyalist olma iddiasında olan akımlar ve bunların kültür siyasetleri vardır.

Fakat bunların kültür siyasetleri yakından incelendiğinde görülen gerçek şudur ki, bunların

devrimcilik adına savunduğu kültür siyasetleri çoğunlukla, savundukları siyasi çizgiye bağlı olarak, ya egemen sınıfların şu veya bu kesiminin kültür siyasetlerinin bir sol versiyonu, ya da en iyi hâlde orta veya küçük burjuvazinin siyasetleridir.

Hemen hepsinin savunduğu kültür siyasetinin bir ortak noktası vardır: "Emperyalist yoz kültüre" karşı mücadele adına, "halk kültürü"nün –hatta yer yer "ulusal kültür"ün, tabii sonuçta her ulusun da kendi ulusal kültürünün– sorgulamasız savunusu.

Burada daha sözcüklerin seçiminde bile değerlendirme vardır. Emperyalist kültür "yoz"dur; buna karşı alternatif olarak savunulan "halk kültürü" veya "ulusal kültür" için ise böyle bir sıfat kullanılmasına ihtiyaç duyulmamaktadır. Neden? Ulusal kültür veya halk kültürü sorgulamasız ele alındığında, emperyalist kültürden daha mı az yoz? Emperyalist kültür denilen şey, sonuçta sosyalizm öncesi en gelişmiş ekonomik sisteme uygun kültür değil mi? Ulusal kültürün içinde yer alan milliyetçilik, emperyalizmin kozmopolitizminden daha mı az yoz? Ulusal kültür ve halk kültürü içinde yer alan kan davası, namus cinayetleri vb. emperyalist kültürün pornografisinden daha mı az yoz? Birini diğerine karşı savunmanın neresi ilericilik, neresi devrimcilik?

Lafta ve eylemde çok sol görünenlerin çoğu da, sonuçta emperyalizme karşı olmayı milliyetçilik sınırları içinde hapseden ve burjuvaziyle milliyetçilik konusunda yarışan, bu arada halktan kopmama, onun değerlerine saygı duyma adına halk kültürü içinde yer alan bir dizi gerici görüşe karşı mücadele yürütmeyen, tersine onları içselleştiren bir kültür siyasetine sahiptir.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğunda aslında dinsel kökenli olan bir şehit edebiyatı egemendir. Şehadet, aynı İslamda olduğu gibi, devrimci mücadelede erişilebilecek en yüksek mertebe olarak propaganda edilmektedir. Kullanılan birçok ritüel, dinsel ritüellerin tekrarıdır.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğu için disko yozluğun timsalidir, buna karşı örneğin içeriği ne olursa olsun folklor dansları adeta ilericiliğin timsalidir.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğu için şimdi devrimcilerin cenazesinin cemevlerinden kaldırılması "modadır." Anadolu Aleviliği "zaten" ve "kendiliğinden" ilericidir!

Örneğin devrimci grupların önemli bir bölümü, önderleri şahsında kişiye tapmacılığı geliştiren bir çizgiye sahiptir vb.

Bir bölümü milliyetçilik konusunda burjuvaziyle yarış içinde. Milliyetçiliğin işçi sınıfının ve emekçilerin düşmanı olduğunu onlara aktaracak yerde, egemenleri milliyetçi olmamakla suçlayan bir kitle çizgisi ve bunun kültürel alana yansıması kitleleri en iyi hâlde daha iyi bir milliyetçilik temelinde birleştiren bir çizgi olabilir.

Proleter alternatif!

Bugünkü kültür siyasetinin gerçek alternatifi, devrimcilik adına da savunulsa reformist veya milliyetçi içerikli bir kültür siyaseti olamaz.

Emperyalist kültürün gerçek alternatifi, bugün devrimci çevrelerin çoğunda kutsanan ve içinde her türlü gericiliği de barındıran "ulusal kültür" veya "halk kültürü" de değildir.

Gerçek alternatif bugün ancak nüveleri var olan proleter kültürdür.

O içerikte enternasyonalist, devrimci, sömürüye karşı olan kültürdür. İçinde, geçmiş kültürlerin tüm ilerici ve devrimci unsurlarını taşıyan, biçimde kendine sınır koymayan kültürdür.

Bu kültür, kendinden önceki kültürlerin, onların yok sayılması ve geçmişten bütünüyle kopuk yepyeni bir kültür yaratılması anlamında değil, onların içindeki gerici yanların reddedilmesi, mücadeleyle bilince çıkarılıp aşılması ve ilerici olan yanlara dayanılması anlamında yadsınmasıdır.

Proleter kültür siyaseti, her türlü burjuva kültür siyaseti ile sürekli kavga içinde geliştirilmesi gereken siyasettir.

Ve bu siyaset geliştirilirken, insanlığın şimdiye dek yarattığı tüm kültür hazinesinin doğru değerlendirilmesi görevdir.

Lenin'in dediği gibi:

"Marks, bir ayrıntıyı dahi göz ardı etmeden, insan toplumunun yarattığı herşeyi eleştirerek yeni bir biçim verdi. İnsan düşüncesinin yarattığı herşeyi, emekçi sınıf hareketi açısından yeniden ele aldı eleştirdi ve tanıtladı. Bunlardan sonuçlar çıkardı; burjuva sınırlamaları içinde kalmış ya da burjuva ön yargılarıyla bağlanmış kişiler bu sonuçlara varamazlardı.

Örneğin proleter kültürden söz ettiğimiz zaman bunu aklımızdan çıkarmamalıyız. İnsanlığın bütün gelişmesinin yarattığı kültürün tam bilgisine sahip olmaksızın ve bu kültürü dönüştürmeksizin proleter kültürün yaratılmasının mümkün olmadığını anlamalıyız." (Lenin, "Gençlik Birliklerinin Görevleri", Eserler cilt 31, Almanca, sayfa 276)

O hâlde:

Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim, burjuva kültür siyasetleri ile kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim.

Haziran 2000 ■

"Demem o ki ülkemizde kötülüklerin müsebbibi sosyalistler değildir. Tersine nispi kazanımlar –sık sık askıya da alınsa da– demokratik haklar adına ne varsa, dolaylı ya da dolaysız olarak solcuların mücadelesi sonucu kazanılmıştır. Tüm kuşak devrimcilerin olduğu gibi 78'lilerin de bu kazanımlarda payı büyüktür. Sanatta da öyle. 12 Eylül'den sonra sermaye sınıfının ve devletin el ele uyguladığı sansür politikalarına en önde göğüs geren, gerçeği yazan, çizen, oynayan, söyleyen, besteleyen sanatçılar 68'liler, 78'liler ve onların mirasçıları arasından çıkmıştır."

78'liler kadar taş düşsün kafanıza!

■ **ADİL OKAY**

Sözel kültürden yazılı kültüre geçişi 6 bin yıl önce yazının icadıyla başlatabiliriz. Elbette yazılı kültür, sözel kültürü tamamıyla yok edemedi. Bugün âşıklar, dengbejler gibi hâlâ sözel kültürün sürdürücüleri var. Ancak özellikle son iki yüzyılda hayatın her alanına nüfuz eden başat kültürün, yazılı kültür olduğunu söyleyebiliriz. Peki, internetin icadından sonra yazılı kültür başkalaşım geçirdi mi? Bu soruya "göreceli olarak evet" yanıtını verebiliriz. Zira sözlü ve yazılı kültür hâlen yaşamakla birlikte yeni bir kültür ortaya çıktı: "Görsel kültür". Belki "yeni" demek doğru değil. Sanat tarihçileri "görsel kültürü" internetin yaygınlaşmasından önceye götürebilir. Özellikle fotoğrafın icadından ve fotoğrafın medya ile kurduğu güçlü ilişkiden sonra "görsel kültür" önem kazandı. Ve internet üzerinden "Sosyal paylaşım ağları" ile iyice günlük yaşantımıza girdi.

Erken kaybettiğimiz Dr. Özgür Uçkan kendisiyle yapılan bir söyleşide bu gelişmeyi şöyle özetliyordu: *"İnternet halka açılalı beri, askerin elinden çıkıp, sivil dünyaya geçtikten sonra çok hızlı bir şekilde gelişti. (…) Şu anda dünya nüfusunun yarısı internet kullanıyor. (…) İnternet aslında başından beri sadece sosyalleşme aracı değil. Bir muhalefet aracı, örgütlenme aracı. Bunun ilk örneklerini biz, Dünya Ticaret Örgütü'nün 1998'de Seattle'daki toplantısında, küreselleşme karşıtı hareketlerin patlama yaptığı dönemde gördük. Göstericiler sadece telefon ve internet üzerinden organize oldular. Filipinler'de devlet başkanı gitsin diye bir milyon SMS gönderildi. Bu eylem dünyanın en büyük elektronik eylemi olarak tarihe geçti. Zapatistalar bunu çok yerinde kullandılar. Milislerin yaptığı köylü katliamlarını internet üzerinden haber yaptıkları için, birkaç saat içinde Meksika hükümeti özür dileyip milisleri yakalamak zorunda kaldı."*

Özgür Uçkan'ın belirttiği gibi internetin yararları yok sayılamaz. Ancak sosyal paylaşım ağlarının yararları yanı sıra bir de insanları atıl hâle getirmesinden söz etmek gerekiyor. Bir haberi-yazıyı-fotoğrafı 'beğen'erek, 'tweet' atarak rahatlayan, "görevimi yaptım" duygusuna kapılarak sokaklara çıkmayan insanların sayısı az değil. Yürüyüş korteji geçerken balkondan el sallanmasına, zafer işareti yapılmasına benzetiyorum ben bu tavrı. Teknolojik gelişmeye arkaik düşünce silsilesiyle karşı duracak değilim. En başta iletişim

68'liler ve 78'liler...

sorunu olan insanlar internet sayesinde dış dünyaya açıldı. "Gerçekler" tekel olmaktan çıktığı gibi sorgulanmaya başlandı. Derken sokak muhalefeti, eylem çağrıları ve örgütlenme bu ağlar sayesinde kolaylaştı. Tabii arada yalancı peygamberler, sahtekâr "hoca"lar da bu ağlardan yararlansa da "yararı" zararından fazla demek durumundayız.

Sosyal paylaşım ağları tembellik yaratabiliyor

Sosyal paylaşım ağlarında türeyen bu "sahte hoca"lardan bazıları kimi zaman öyle uçuyorlar ki akıl sır ermiyor. Okumayayım diyorum ama en olmadık yerde karşıma çıkıyor yazıları. Ciddi bir makale okuyacağım sanıp açıyorum bir sayfayı, bakıyorum yine ya bir dedikodu ya da sübjektif bir karalama yazısı. Gündemlerinde başkası yok. Varsa yoksa 78'liler. Ülkedeki karanlığın müsebbibi olarak 78 kuşağından devrimcileri gösterdikleri izlenimine kapılıyorum. Bir dönem yaşanan, bazı sol grupların yaptığı vahim yanlışları, hataları tekrar tekrar yazıp duruyorlar. Ama onların bıraktıkları mirasın iyi yanlarını yok sayıyorlar. Mesela 12 Eylül rejiminin (ve/veya AKP iktidarının) suç bilançosunu hatırlatmak yerine sosyalist devrimcilerin, yurtseverlerin hatalarını sıralayıp duruyorlar. Ben de doğal olarak niyeti sorguluyorum.

Eleştiri haktır. Görevdir. Yapıcı eleştiri karşıdakine yarar sağlar. Ama "yıllar yıllar önce sen şunu yaptın, diğeri bunu yaptı, 78'liler 30 yıl önce bu hatayı yaptı, sizin yüzünüzden ülke bu hâle geldi…" gibi sığ yaklaşımlar, açıktır ki bugün hiçbir şey yapmayan insanlara, pasifizme, teslimiyete ideolojik kılıf oluyor. Üstelik bu paylaşımları yapanların "başı ağrımıyor". Haklarında soruşturma açılmıyor.

Gerçeği yazan, çizen, oynayan, söyleyen, besteleyen sanatçılar kimler?

Demem o ki ülkemizde kötülüklerin müsebbibi sosyalistler değildir. Tersine nispi kazanımlar –sık sık askıya da alınsa– demokratik haklar adına ne varsa dolaylı ya da dolaysız olarak solcuların (sol –sosyalist– yurtsever) mücadelesi sonucu kazanılmıştır. Tüm kuşak devrimcilerin olduğu gibi 78'lilerin de bu kazanımlarda payı büyüktür. Sanatta da öyle. 12 Eylül'den sonra sermaye sınıfının ve devletin el ele uyguladığı sansür politikalarına en önde göğüs geren, gerçeği yazan, çizen, oynayan, söyleyen, besteleyen sanatçılar genellikle 68'liler, 78'liler ve onların mirasçıları arasından çıkmıştır.

Velhasıl solun –gerçek anlamda solun– bu ülkede hiçbir zaman iktidar olmadığını tekrar hatırlatmak istedim. Sol içinde mikro iktidarların yaptığı hataları eleştirelim. Konu açılır, geçmişe dair de yorum/eleştiri yapılır tamam ama esas oğlanı, asıl suçluyu, kapitalist devleti ve tabiatla insanı tahrip etmede büyük payı olan sermaye sınıfını işaret etmeyi unutmayalım. Dönen, tüccarlaşan veya karanlık ilişkiler içine giren eski devrimciler vardır. Dünyanın her yerinde olduğu gibi. Bu doğal bir süreçtir. Ama bu örnekleri genelleştirmek kötü niyet değilse bile en hafif değimle cahillik değil midir? Biraz da ayakta kalan, dik duran, az çok hâlâ toplumsal mücadele içinde yerini alan, yazan, çizen, konuşan, yürüyen 78'lileri örnek gösterin. Paylaşımlarınız herkese açık yapıp gösterin. Onlardan feyz alın. 12 Eylül'ün üzerinden silindir gibi geçtiği, yaraladığı, kanattığı, bir ömür travmalarla yaşamaya mahkûm ettiği bir kuşaktan söz ediyoruz. Özlem Delikanlı'nın dediği gibi:

"Etkilediği insan sayısı, dönem boyunca ve sonrasında yarattığı baskı ve şiddet sebebiyle 12 Eylül darbesi, dünya üzerindeki benzerleri arasında en yıkıcı etkiye sahip olanlardan bir tanesi. Sarmal yapısı nedeniyle sadece muhalif politik öznenin kendisini değil, ailesiyle beraber çevresini de ciddi şekilde etkilemiş ve pek çok hayatın yönünü ve şeklini belirlemiş bir darbe. Aradan geçen otuz sekiz yıla rağmen, acımasızlığına maruz kalmış insanların üstünde ruhsal ve hatta fiziksel tahribatlarını görmeye devam ettiğimiz bir şiddet. Yaşadıklarını anlatanları bugün bile 'ağlatmayı başarmış' bir travma. Bu müzmin travmatik şiddeti sebebiyle de 12 Eylül'le olan derdimiz son bulmuyor."[1]

"Söylemde devrimci, kamusalda olağan, özelde olağan şüpheli"

Sayıları az da olsa –eksikliklerine zaaflarına rağmen– canla başla yazan, konuşan, yürüyen 78'lilerin umudunu kırmayalım. Demek istediğim ne kendi gücümüzü abartalım ne de, 'Ah vah yenildik, bu halk bizi sattı, solcular da dağıldı, birbirlerini yediler, ne yapsak boşa, ara sıra yaptıkları basın açıklamalarında bile bir avuçlar' gibi saygısız, ağlak, teslimiyetçi yaklaşımlara prim verelim. A'dan Z'ye tüm sosyalist grupları, partileri, sendikaları, yayın organlarını, demokratik kitle örgütlerini, "STK"ları eleştirebiliriz. Ben de eleştiriyo-

rum. Hatta Güney Dergisi'nde yayınlanan bir yazımda "Sarı sendikalar gibi, sarı çevreciler, sarı STK'lar çoğaldı"[2] diye yazdım. Nedenlerini de açıkladım. Ancak eleştirirken alternatif göstermek ve ona uygun yaşam pratiği sergilemek daha etik olur. Dikkate alınır. Ama bu işaret ettiğim kesim, hep üstenci dille diye akıl veriyor. Daha doğrusu sosyal paylaşım ağlarında akıl verdiğini sanıp tatmin oluyor. Birkaç yüz kişi de alkışladı mı tamam. Dünyayı o yazılarına "beğen"i yapan üç beş kişiden ibaret sanıyorlar. Günlük hayatlarında ise o verdikleri "aklı" kullanmıyorlar.

Tam da Ayşe Düzkan'ın "Söylemde devrimci, kamusalda olağan, özelde olağan şüpheli" adlı yazısında değindiği gibi:

"Son yıllarda, bazen gerçek hayatta, bazen sanal ortamlarda, doğru bulduğu fikirleriyle koca bir sendikayı örgütlese hak edeceği kadar övünenleri görüyor ve şaşırıyorum. Herkes kendi fikrini doğru buluyor zaten, bunda bu kadar övünecek, "sağlam duruş" falan gibi şişinmelere layık görülecek bir şey olamaz. Bu işin bir yanı. Ama bence daha önemlisi şu; özel olan politiktir. Yani mesele hangi fikirleri savunduğunuz, ne kadar sağlam durduğunuz değil, bir birey olarak özel hayatınızda ve tabii kamusal alanda nasıl hareket ettiğinizdir. (…) Müdür, orta düzey yönetici, ustabaşı olarak çalıştığınız işyerinizdeki hiyerarşinin sizden aşağıdaki basamaklarında yer alanlara nasıl davranıyorsunuz? Onlarla ilişkinizi o hiyerarşi mi yoksa dayanışma mı belirliyor? (biliyorum, bazen zor olur ama o zorluğa çare bulmayan neoliberalizm karşıtı fikirleriniz ne işimize yarayacak?) kimsenin ekmeğiyle, onuruyla oynamadan ekmeğinizi kazanabiliyor musunuz? Hizmet sektöründe çalışan emekçilere, banka memurlarına, garsonlara, temizlikçilere nasıl davranıyorsunuz? Herhangi bir eğitim kurumunda, akademide öğretme işiyle meşgulseniz, öğrencilerinize nasıl davranıyorsunuz? Tabii ki ırkçı değilsiniz ama acaba lehçe şakası yapıyor musunuz? Siyasetle ilginiz fikirlerinizi savunma seviyesinde mi yoksa bir işin ucundan tutuyor musunuz? Siyasi faaliyetler sırasında, düzenin size sağladığı avantajlardan yararlanıyor musunuz? Siyasi hayatı düzenlerken bu türden hiyerarşileri dışarıda bırakacak önlemleriniz var mı?"[3]

> 777 haftadır soğuğa, sıcağa, polis baskısına direnen o annelere kim destek oluyor biliyor musunuz? Oturduğu yerden hep bardağın boş tarafını gösterip, umutsuzluk yayanlar değil, tersine bu kesimin küçümsediği devrimciler. 78'liler, 90'lılar, 2000'liler.

Ayşe hanımın sorularını işi gücü 78'lileri eleştirmek olan "sosyal medya kalemşorlarına"na, dedikoduyla yatıp kalkan "ben bilirim"cilere yöneltiyorum.

Peki, biz dinozor muyuz?

Peki biz. Bir avuç muyuz? Dinozor muyuz? Eyvallah. Bana bunu diyebilirsiniz. Ama önlerinde ceketimi iliklediğim Cumartesi Anneleri'ne bir avuç diyebilir miyiz? O "bir avuç", devletin gözaltında kaybettiği/katlettiği, mezarları bile bulunamayan binlerce insanı ve o insanların yüz binleri bulan aile bireylerini temsil ediyor. 777 haftadır soğuğa, sıcağa, polis baskısına direnen o annelere kim destek oluyor biliyor musunuz? Oturduğu yerden hep bardağın boş tarafını gösterip, umutsuzluk yayanlar değil, tersine bu kesimin küçümsediği devrimciler. 78'liler, 90'lılar, 2000'liler.

Sadece bu örnekten bile yola çıkarak biraz vefa gösterin deme hakkımız var.

Sonsöz

15 yıl önce kaleme aldığım "78'liler ve umut"[4] adlı yazımdan bir alıntı yapıp bitiriyorum diyeceklerimi.

"Bizi, ailemizi, hatta aynı soyadına sahip diye uzak akrabalarımızı bile mağdur eden bu canavarlar güruhunun, işkencecilerin, tetikçilerin ve onları azmettiren siyasi iktidarların, sadece kamu vicdanında değil mahkemelerde de yargılanmaları için çaba harcamalıyız.

Umudu canlı tutmalı, farklılıklarımıza rağmen "özgürlük – eşitlik" şiarında, asgari müştereklerinde bir araya gelmeliyiz…"

Şubat 2020 ■ okayadil@hotmail.com

DİPNOTLAR

1 https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019.12.08.12-eylulun-sozlu-tarihi/

2 Adil Okay, "Tabiatın çığlığı" ve ekolojik talana karşı ne yapmalı? Güney Dergisi, Sayı 91, s.52-54.

3 https://www.artigercek.com/yazarlar/ayse-duzkan/soylemde-devrimci-kamusalda-olagan-ozelde-olagan-supheli

4 http://bianet.org/bianet/siyaset/56434-78liler-ve-umudu-canli-tutmak

Özgürlüğün Renkleri

■ **GANİME GÜLMEZ**

Aldığı nefeste, yediği ekmektedir ki tutsaklığı; asırlar boyunca durmadan, dinmeden, tükenmeden haykırır insanlık: "ÖZGÜRLÜÜÜÜÜK!!!" diye.

"ÖZGÜRLÜK" kavramı dünyaya gelir gelmez, insanlık tarihindeki çeşitli renklerini de almaya başlar. Bu renkler çoğaldıkça çoğalır... "Kölelerin özgürlüğü", "ulusal özgürlük", "toplumsal özgürlük", ötekileştirilen cinsiyet "kadının özgürlüğü", "irade özgürlüğü", "kendi kararını kendin verme ve kararlarına göre hareket edebilme özgürlüğü" vd. gibi bir okyanusta dümen kırıp dururken, yolunu kaybettiği de bulduğu da olur özgürlüğün.

Elle tutulup gözle görülemeyince, insanlığa uzaklaştıkça uzaklaşınca da şiirlerin mısralarına, sayısız romana-öyküye, şarkıların sözlerine, sanatçıların soyut eserlerine, minicik çocukların dillerine dek yerleşir artık: ÖZGÜRLÜK!

İnsanlığın doğadaki yabani bir canlı varlık olmaktan çıkıpta, "sivilizasyon"; toplumsallaşma-uygarlaşma-devletleşme basamaklarını çıkmaya başlaması, neleri keşfettirmiştir ona.
Ve artık düşünebildiğinin-üretebildiğinin farkındadır. Bu 'uygarlaşma' sürecidir ki, yöneten-yönetilen ilişkisini-çelişkisini daha da bir çetrefilli hâle getirir. **Yönetenler, yönetme deneyimlerini ilerlettikçe yetkinleşir. Yönetilenler, yönetilmenin getirdiği zora karşı savunma mekanizmalarını ayarlamaya çalışıp durur.**

• • •

Az değil, binlerce yıllık bu döngüde bilim ve teknolojinin henüz neredeyse hiç gelişmediği asırlarda "özgürlük" hakkında yazılanlar gü-

nümüzde okunduğunda; buruk bir tebessüm yapışır yüzümüze. Ne kadar yol katettiğimizi farkederiz insanlık tarihinde. Ancak yazılanlar ne kadar yalındır-samimidir. **Ve her şeyden önce artık, insanı insan elinden kurtarmak önemlidir!**

Bilim ve teknolojinin görece ilerlediği dönemlerde yazılanlar günümüzde okunduğunda; yine buruk bir tebessüm yapışır yüzümüze. Ne kadar çok yol katedilmiştir! Ne kadar çok şey keşfedilmiştir. **Ve her şeyden önce artık, insan elinden kurtulamayacak olan insanın, yani tek başına kurtuluşu-özgürlüğü mümkün olmayan insanın silüeti resmedilmiştir.**

Ve ÖZGÜRLÜK'e ilişkin üretilenlerin hiçbiri anlamsız değildir. Nitekim insanlık tarihi; bunların hepsinin damla damla birikerek bir deryaya dönüşebildiği bir asra da tanıklık etmiştir.

• • •

İnsanlık tarihi maalesef hep kanla yazılmıştır, ülkelerin sınırları hep kanla çizilmiştir; bu tarihler içerisinde savrulan ÖZGÜRLÜK ise ellerdeki bir kırmızı gül olarak cansuyunu arayıp durmaktan usanmamıştır!

Bilim ve teknolojinin hızla ilerleyebildiği zamanlarda ise, yani günümüzde; tarihler boyunca resmedilen özgürlük renkleri, yönetilenlerden çok yine yönetenlerin avuçlarındadır. Para-özel mülkiyet kimlerin elindeyse onlar, adeta; toplumsallaşma sürecine yeni adım atan ilkel, doğaya-kendine ait bilgisi-birikimi olmayan insanlıktan daha da fazla vahşileşmektedir. Varolan teknolojinin faydalarıyla da birlikte, mülkiyeti elinde bulunduran eller-tekeller bir tiyatro sahnesinin koltuklarında otururcasına rehavet içerisinde; asla birbirlerinin değil, gerçekten de yiyecek ekmeği dahi zor bulanların kanlarıyla özgürlüğü boyamaya devam etmektedir. Özgürlük, onların koltukları sallandıkça daha da çok kanla boyanmaktadır...

Dünya dediğimiz koca küre ise, kendisine dahi sınırsız-doyumsuz ve gözü dönmüşçesine zulmeden bu yaratıkları hızla temizlemenin acelesine düşmüştür adeta.

Ve bütün bu sahneler içerisinde, medyanın insana erişim hızı ve toplum üzerindeki jet etkileriyle; üzerine yapıştırılan tüketim amaçlı etiketlere, koca bir tanımsızlığa dönüştürülmeye çalışılmasına isyan etmektedir ÖZGÜRLÜK!

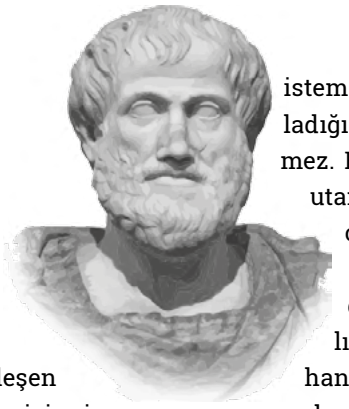
Bedeli ne olursa olsun insanlığı meşakkatli tonlarının peşine takabilen özgürlük artık; "politikleşme" başlıklarıyla inşa edilen depolitizasyon duvarlarının parıltıları altında, algıları şaşırtılmış-kör edilmiş bir insanlık sahnesinde, renklerinin yeniden keşfedilmesini beklemektedir!

Dünya denen bu gezegen, üzerindeki insanlığın nefes almasına izin verdikçe Aristotalesler'den Markslar'a dek gelen, sonrasına akan özgürlük renkleri bizler için hep hayatın gerçek anlamı olarak kalacaktır. Çünkü tarih, durduramadığımız ve hâlâ oluk oluk akıtılan kanla yazılmaktadır! Çünkü ÖZGÜRLÜK, hâlâ ona cansuyu verenlerin tüketilemediği ve asla tüketilemeyeceği bir kırmızı gül olarak hep canlıdır! **Ve bu dünyada insan denen canlı varlığın soyu tükenmedikçe, bedeli ne olursa olsun, illâ ki özgürlüğün meşakkatli tonlarının keşfine çıkanlar olacaktır!**

30 Ocak 2020

Aristotales

Nikomakhos Ahlakı



Sadece gönüllü olarak gerçekleşen şeylerde övgü ve yergi olduğu için, istemsiz yapılan şeylere tahammül ve bazen de şefkat gösterilirken, etik hakkında felsefe yapanların "gönüllü" ve "istemsiz" terimlerini birbirinden ayırmaları gerekir. Ayrıca bu, onurlandırma veya cezalandırma talimatları veren yasa koyucular için de gereklidir.

Baskı altında ya da bilgisizlikten dolayı yapılan şeyler istemsiz olarak kabul edilir. Şiddet; gerçekleşirildiği sırada, bunu gerçekleştiren ya da acı çeken kişinin hiçbir suretle ortak hareketini doğurmaz, ilkesi dışarıdan müdahale olan bir süreçtir. Örneğin: Bir kasırga bir insanı alıp gittiğinde ya da bazı insanlar bir insanı kaçırdığında, kişi kendisini bunların şiddeti altında bulandır.

Ancak, işler, daha büyük bir felâket korkusuyla ya da asil bir amaç için gerçekleştiriliyorsa –örneğin bir zorbanın, eşi ve çocuklarını zorbalığı altında tuttuğu birine bir suç işlemesi için emir vermesi hâlinde ve eğer bu durumda bu suçun işlenmesi hayat bahşediyorsa, aksi hâlde canı alınacaksa– buradaki anlaşmazlık, bunun istemsiz veya gönüllü olup olmadığı noktalarında çıkar. Bu durum, bir deniz fırtınası çıktığında malların gemiden atılmasına benzer, çünkü insan kendi isteğiyle malları atmaz. Ancak sağduyu sahibi herkes, kendisini ve başkalarını kurtarmak için bunu yapar. Bu tür eylemler karışık bir karaktere sahiptir, ancak gönüllü olan eylemler kapsamına daha yakındır; çünkü eylemi yönlendirme anında tercih özgürlüğü vardır ve eylem amaca-koşullara göre değişir. Bu yüzden "gönüllü" ve "istemsiz" üzerine konuşulurken, mutlaka eylemin gerçekleştiği zamana göre konuşulmak zorundadır. Kaldı ki insan gönüllü hareket edendir. Çünkü bu tür eylemlerde vücudun hizmet organlarının harekete geçmesi ilkesi insandadır ve bu hareketli ilke, bir şeyin yapılıp yapılmayacağı insanın gücüne tabidir. Bu yüzden bu eylem gönüllüdür. Öte yandan ise, tabii ki kendi içerisinde muhtemelen istemsizdir, çünkü hiçkimse yukarıda açıkladığımız gibi eylemleri istemli olarak seçmez. Büyük ve asil hedeflere ulaşmak için, utanç veya acıları üzerlerine almış eylemciler, bu tür eylemlerinden ötürü ara ara övülürler. Bunları yerine getirmediklerinde ise azarlanırlar. Bu zavallılığı kabul edip, böylece kesinlikle herhangi bir asil ya da sadece makul bir amaca ulaşmamayı yeğleyenler, aşağılık bir insan türü olarak görülürler. Aslında yapılması gerekmeyen, ancak insan doğasının sınırlarını aşan bir şey yapıldığında ve bu yapılan hiçbir insana çare olmayacaksa: Böylesi durumlarda övgü yapılmaz, ancak buna hoşgörüyle yaklaşılır. Şiddetten kaçınılamayacak bazı durumlarda insan, çok büyük acıları ve hatta ölümü dahi kabul etmelidir.

Elbette eylemi gerçekleştiren kişi, kendi hareketinin bilgisizliğinde olamaz: Bir insan kendini nasıl tanımaz? Öte yandan ise, yaptığınız bazı şeylerden habersiz olmanız da mümkündür. Örneğin: Bir konuşma sırasında düşüncesizce bir kelimenin ağızdan kaçması ya da söylenmemesi gerektiğini bilmeden bir şeylerin ifade ediliverilmesi –Aischylos[1] ve sırları düşünün–. Ya da insan sadece bir şeyi göstermek isterken, o anda bir şeylerin oluvermesi –bir adam düşünün, elinde atış aletiyle. O anda kendi oğlunun bir düşman olduğu kuruntusuna kapılan bir adam, örneğin Merope[2]–. Ya da birisi arkadaşına sadece atışını göstermek istiyor, güreşçiler gibi kollarını uzatırken arkadaşını yere seriveriyor.

(1) Aischylos: İlk trajedi ozanı (M.Ö. 525-446)
(2) Merope: Ödipus'un mürebbiyesi

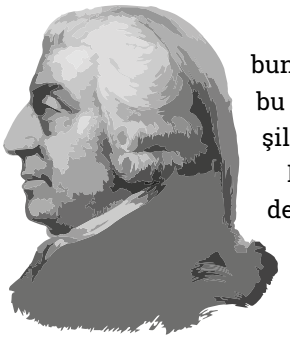
Aristotales (M.Ö. 384-322): Antik Yunan tarihinde, en çok sözü geçen filozoflardandır. Mantık, metafizik ve ahlak hakkındaki değerlendirmeleri, bir veri tabanı olarak kabul edilip, yüzyıllar boyunca tartışılmıştır. Nikomakhos Ahlakı'nda ele aldıkları, şu üç başlık altında toparlanana dek, tarihler boyu tartışılmıştır: 1- "İnsan bazı şeyleri kendi iradesi dışında da (dışarıdan şiddet gördüğü andan farklı olarak) yapar". 2- "İnsan bazı şeyleri art niyetli olarak (anlamadan ya da farketmeden yaptığı şeylerden farklı olarak) yapar". 3- "İnsan bazı şeyleri seve seve ya da gönüllü olarak (istemeden ve karşı koyarak yapmaktan farklı olarak) yapar.

Kaynak: Nikomakhos Ahlakı'nı araştıran ve belgeleyen Franz Dirlmeier, Stuttgart: Reclam, 1969, s. 54f, 58 (orijinal yazında, 1109b, 1110b, 1111a); De Gruyter, Berlin, Alm.
Çeviren: Ganime Gülmez

ÖZGÜRLÜĞÜN RENKLERİ

Adam Smith

Ulusların Refahı (1776)



Tüm iltimas ve kısıtlama sistemlerinden vazgeçilirse, makul ve yalın, doğal bir özgürlük sistemi kendi kendini tesis eder. Birey yasaları ihlâl etmediği sürece tamamen özgür bırakılır, böylece kendi çıkarlarının yolunu takip eder; çalışma azmini ve sermayesini başkalarıyla rekabet ya da başka bir konum içerisinde geliştirebilir veya kullanabilir. Böylelikledir ki hükümdar; sürekli varolan sayısız hileden ve hiçbir insan bilgeliğinin veya bilgisinin yeterli olmadığı bir uygulamadaki görevinden, özel iş yapan insanları izlemekten ve onları ülke için en yararlı iş kollarına yönlendirmekten tamamen muaf tutulmuş olur. Doğal özgürlük sisteminde, hükümdarın yerine getirmesi gereken sadece üç görevi vardır ki bunlar kesinlikle son derece önemlidir. Tabii bu görevler, basit ve normal bir zihin için erişilebilirdir:

Bu görevlerden ilki; ülkeyi, diğer bağımsız devletlerin şiddet ve saldırılarına karşı korumaktır. İkincisi; mümkün olduğunca toplumun her üyesini, herhangi bir yurttaş tarafından gerçekleştirilebilecek olan haksızlığa veya zulme karşı korumak, ya da güvenilir bir yargı sistemi kurmaktır. Üçüncüsü ise; bir bireyin veya küçük bir grubun, kendi çıkarları için çalışamadığı belirli kamu kurum-kuruluşlarının oluşturulması ve sürdürülmesi yükümlülüğünün yerine getirilmesidir. Çünkü elde edilen kazanç sık sık yükseliş gösterse de, asla tüm toplumun giderlerini karşılayamaz.

Adam Smith (1723-1790): Aydınlanma Çağı'nın İskoç düşünürü. Klasik Ulusal Ekonomi'nin kurucusu olarak addedilir. "Ulusların Refahı" adlı başyapıtında; Doğal Özgürlük Sistemi'ni tasarlamaya çalışır.

Kaynak: Ulusların Refahı, Adam Smith, 1776; Deutscher Taschenbuch Yayınevi, 1978, s.582. Almanca'ya çeviren: Horst Claus Recktenwald.
Çeviren: Ganime Gülmez.

ÖZGÜRLÜĞÜN RENKLERİ

Mary Wollstonecraft

Bir Cinsiyet Karakteri Hâkim Görüşü Üzerine

Erkeklerin kadınlar üzerindeki despotluğuna ilişkin bir özür ve bir gerekçe olarak birçok akıllıca-nükteli argümanlar öne sürüldü. Bu argümanların hepsi, iki cinsiyet açısından kusursuzluğa ulaşma çabalarının birbirinden çok farklı bir karakter kazanması gerektiğini kanıtlamak üzere tasarlanmıştır. Başka bir deyişle, kadınlar gerçek kusursuzluğun gerektirdiği kadar fazla bir zihin gücünü edinmemelidir. Ancak bu görüş içerisinde kadınların bir ruh sahibi olmalarına izin verildiği içindir ki kadınlar, sadece tüm insan ırkını erdem ve mutluluğa götüren bir yolda ilerlemeye kudretlidirler.

Eğer kadınlar sadece gelip geçici, gülüşüp oynaşılacak birer cisim değillerse; neden masumiyet kisvesi altında bilgisizlik içerisinde cahil kalsınlar ki? Erkekler, bizim tutkulu bencilliğimiz ve boyun eyişimiz, kötü huylarımız hakkında alaycı bir eleştiri yapamadıklarında; haklı olarak cinsiyetimizin akılsızlığı ve tabiatı hakkında şikâyetlerde bulunmaktalar. Bu cehaletin doğuracağı sonuçları düşünün! Sadece önyargıyla beslenen bir ruhun istikrarsız olması her zaman mümkündür ve sınırları içinde tutulmayan bir dere yıkıcı bir güçle öfkelenir. Çocukluktan itibaren kadına; insani bir zayıflık, belirli bir zekilik, nezaket, belirgin bir uysallık, özenli bir dış görünüş, endişeli bir dikkatle gözlemleme, ahlâka uygun olarak bir erkek tarafından korunmasının teminatı öğretilir. Eğer kadınlar güzelse, o zaman hayatlarının en az yirmi yılı boyunca, bu güzellikleri dışındaki her şey gereksizdir!

Milton[1], cinsdaşlarımızın ilk zayıflığını böyle tanımlıyor. Milton, kadının sadece uysallık ve güzellik için yaratıldığını söylediğinde, sadece Müslümanlığa göre bizim ruhumuzu reddettiğini düşü-

nüyorum. Nihayetinde bizi, cazip ve edalı bir şekilde, kör bir itaatle, işten yorularak gelen erkeklere hizmet etme kararına bağladığını düşünüyorum.

Daha hangi hakaret, bizi bu denli evcil hayvanlar derekesine düşürebilir! İtaat ettirme amacının, uysallık ve boyun eğme ile perdelenmesi! Böylesi bir yolla güç kazanmayı kim ister ki!

Lord Bacon[2]: "Vücudu aracılığıyla hayvanlarla akraba oldu insan. Ancak insan, ruhu aracılığıyla tanrı ile akraba olmasaydı; alçak bir soysuz olurdu."

Erkekler kadınları, kalıcı olarak çocukluk çağında tutmak istediklerinde, kadınların refahını güvence altına almayı düşündüklerinde; mantığa karşı hareket edenler olarak görünüyorlar bana.

Rousseau bu konuda, her iki cinsin de ruhsal gelişimini durdurmaya çalışarak daha az çelişkiliydi. Eğer erkek bilgi ağacını yerse, kadın da gizli olarak onun tadına bakacaktı. Ki bu anlayışının hatalı oluşumundan doğabilecek şey, sadece kötülüktür.

Çocukların masum olması gerekir; ancak bu ifade kadın ve erkeklere uygulanmaya çalışıldığında, zayıflık kavramının kibarlaşırılmış bir ifadesi olur. Eğer kadınların insan meziyetlerini edinmesine izin veriliyorsa, o zaman umudun temeli olan karakterinin sağlamlığını da kazanmasını sağlayabilmeniz gerekir.

Milton bu noktada, güzelliğin dokunulmazlığı hakkına boyun eğdiği farklı bir görüşteydi. Buna karşın, mısralarıyla bu görüşe karşıt olan şeyler de ifadelendirdiği ispatlanabilir.

Bir varlık olarak kadından bahsettiğimiz zaman, bu sorunun hissi yönlerinden kaçınmak istiyoruz. Ve kadını azami derecede bir ortak çalışan yapmanın hangi ölçüde mümkün olabileceğini incelemek istiyoruz. Bu sadece bireysel eğitim yoluyla gerçekleştirilebilir. Bu eğitim vucut gelişimi tamamlanmadan önce, yani çocukluktan itibaren, duyuların keskin bir gelişimi, zihin ve karakter oluşumu ile mümkündür. Böylelikle, önemli görevleri birlikte düşünme ve kararları birlikte verme olgularıyla ilk kez yetişkin olduktan sonra tanışılmak zorunda kalınmayacaktır. Yanlış bir anlamaya sebep vermemek için şunu da eklemeliyim; tek yönlü, aile içi eğitim de istenilen başarıyı getiremeyecektir. Erkekler ve kadınlar, ağırlıklı olarak yaşadıkları zamanın ruhu ve doğası konusunda eğitilmelidirler.

Her asrın, onu büyük bir güçle sular altında bırakacak olan belli bir ruh akıntısı vardır. Bu asırdaki mevcut toplumsal durum içerisinde, eğitimden çok az şey beklenebilir. Ancak benim tüm dış koşullara rağmen şu an amaçladığım, yeterli gördüğüm; bireyin yetkilerini kendi aklını-mantığını kullanmasıyla geliştirebileceğidir. Bir insanın ahlâksızlığa eğilimli olarak doğması fikri bile, bizi çoktan ateizme götürmeliydi.

Bu nedenle en iyi eğitim; bedeni, zihni ve tüm bunları eşit bir şekilde güçlendiren ve mükemmelleştiren eğitim olacaktır. Başka bir deyişle, bu eğitim öyle olmalıdır ki; birey kendisine ait güçlerini geliştirebilsin ve bu onu bağımsızlığa götürebilsin.

Kendi yeteneklerini ve güçlerini doğru kullanmayı eğitim yoluyla edinmemiş bir yaratık, bir şekilde ahlâki olarak adlandırılamaz. Bu aynı zamanda Rousseau'nun erkeklere ilişkin düşüncesidir; ancak ben bu cümleyi kadınları da kapsatarak genişletiyorum. Şimdiye kadar kadınlar, erkeksi özellikleri talep ederek değil, sadece kendi sınırlı-yanlış çevreleri aracılığıyla eğitilmiş olanlardır. Ancak aldıkları kraliyet biadı o kadar sarhoş edicidir ki, kadınları onların yasadışı bir güç kullandıklarına ikna etmek çok zor olacaktır. Öncelikle zamanın ruhu değiştiğinde, genel olarak daha makul görüşlere ulaşıldığında, kadınlar da kendilerini küçük düşürdüklerini fark edeceklerdir. Doğaya geri dönecekler; sakin bir memnuniyet ve arı bir heves içerisinde güvence altına alınacak olan bu eşitlik için çabalayacaklardır. Ama zaman öyle ki; krallar ve onların rütbelileri aydınlanana dek beklemek zorundayız, beklemek, beklemek. Gerçek insan haysiyetini çocuksu bir maskaralığa dönüştürüyorlar; onlar bu maskaralıklarını, kalıtsal soytarılıklarını bir kenara bırakana dek beklemek. Ve eğer kadınlar kaprisli güzellik haklarından feragat etmezlerse, işte o zaman onlar da erkeklerden daha az akıllı olduklarını kanıtlamış olacaklardır.

(1) John Milton (1608-1674): İlk olarak 1667'de yayınlanan tanınmış "Paradise Lost"un yazarı.
(2) Francis Bacon (1561-1626): Filozof ve politikacı. Ampirizmin ve gerçek deneyimler üzerinden bilimsel çalışmalara geçişin önemli öncülerindendir.

Mary Wollstonecraft (1759-1797): İngiliz yazar, düşünür ve kadın hakları savunucusu. En önemli eseri olan "Kadın Hakları Savunması", dünyadaki ilk feminist eserler arasında yer alır. Bu kitabında ele aldığı konunun temeli şöyledir: "Kadın ve erkek insandır ve ilkesel olarak eşit haklara sahiptir. Her şeyden önce özgürlük, bu iki cinsiyetinde ortak hakkıdır".

Kaynak: Mary Wollstonecraft, Kadın Hakları Savunması, cilt 2, s.35-37. Almancaya çeviren; Bertha Pappenheim, Zürich, 1978.
Çeviren: Ganime Gülmez

ÖZGÜRLÜĞÜN RENKLERİ

Helene von Druskowitz

İrade özgürlüğünü kabul etmeden, sorumluluk ve sorumluluk alma becerisi nasıl mümkün olabilir? (1887)

Özellikle nedensellik yasasının hâkim olduğu bir dünyada, bir ilkin ortaya çıkmasıyla birlikte Kant'ın metafizik özgürlük doktrininin anlaşılmaz olduğu defalarca savunulmuştur; ancak bu itiraz bir yanlış anlamaya dayalı gibi görünüyor. Öte yandan, Kant ve Schopenhauer'in metafizik özgürlük doktrinine itiraz edilmelidir. Ampirik bir dünyanın ortasındaki insan sadece ampirik bir özne olarak değerlendirilebilir ve etik kavramları metafizik anlamda kullanmak tamamen haksızlıktır, bu tamamen bizim yargılarımızın ötesinde bir şey için geçerlidir. İnsan dünyasında bize göründüğü gibi bir iyiliğin varlığına ilişkin, dünyanın başlangıç sebeplerinde, ancak bu sebeplerle ilişkisi içerisinde bir sonuca varabiliriz. Fakat asla ampirik bir insanı, onun esas temelinden sorumlu tutamayız. Doğanın bizi iyilik yapmaya çağırdığını, mükemmelliğimizin ya da mükemmelliğimizin bir yanının burada yattığını söyleyebiliriz. Ancak ahlak ile metafiziğin temel dayanakları arasındaki farklılıkları, kavramsal olarak birbirine aktaramayız, bunu hiçbir şekilde karakterize edemeyiz.

Hiç şüphesiz; iradi-istemli eylemlerde, nedensel koşulluluk olmaksızın, "ben"i ortaya çıkaracağına inananılan benliğin egemenlik duygusunun tamamen aldatıcı olduğunun ve insanın toplam duygu, düşünce ve iş faaliyeti sonucu olduğunun farkına varmak önemlidir. Hatta öncesinde bulunan bir dizi sonsuz nedenden daha da önemlidir. Yani bunlar bir yan etki olarak kabul edilmelidir. Tek başına insana ait bu görüşe sebat edilemez: Bu sadece yüksek bir düşüncenin ön basamağıdır. Dünya sürecinin sonsuz nedensellik zincirinde birey, yalnızca bir orta bağlantıdan daha fazlasıdır. Aynı zamanda birey, gerçek doğanın belirli taraflarının (tüm güçlerin ta kendisi olarak) kendi kendine yeten vahiyleri; yani kendini bilinçli bir ifade, belirli nitelikleri ve doğanın güçlerinin kendi kendine bilinçli bir temsilidir. Fakat bireye görünen kısmi ifade olarak doğanın gücü, bağımsız bir şey olarak kabul edilmelidir. Ancak birey bağımsız olarak düşünülen doğanın, belirli taraflarının bilinçli bir temsilcisi olarak algılanmaya başlanır başlanmaz, işte orada sadece bir otomatik makine olmaktan çıkar, kendisi de bir varlık olarak görünür; hangi anlamda bağımsız olduğunun ve kendi kendine yeterli olarak kabul edilişinin şartlarıyla birlikte, aynı zamanda eylemlerinin sorumlusudur ve ahlâki açıdan sorumluluk alma becerisine sahip olandır. Birey kendi eylemlerinin yazarıdır.

İşte tam da burada her şey, var olmanın bazı niteliklerinin vahiyleri ve ifadeleridir. Ve buna rağmen, yine de yararlı bir canavara ya da asil bir adama, vahşi bir canavara ya da kötüye, kötü bir adama göstereceğimiz davranış biçimlerimizde bir fark yaratmamız gerekir. İyi ve kötü hayvanlar da doğanın buna karşılık gelen güçlerinin vahiyleridir. Bunlar bizim; önce doğaya hizmet olarak ona tavır almadan, sonra da suç atfetmeden, ya da insanın insana karşı yapması gereken şeyler olarak almadan görmemiz gereken şeylerdir. İnsan ve hayvan arasındaki iyi ya da kötü karakter özellikleri arasındaki fark, bu vahiylerle bağlantılı olarak belirlenmelidir: Yani zihinsel olarak sağlıklı, yetişkin olan bir insanın karakter özellikleri, sosyal topluma uygunluğunun ahlaki olarak ayırdedilmesi yeteneği ile sınırlanacaktır. Ancak bu, en eksik ya da en akıllı hayvanlarda dahi sadece bir ölçüde mevcuttur. Eğer insan, karakteri açısından doğanın belirli niteliklerinin bir temsilcisi olduğunu hissederse, o zaman yaptıklarından da kendini sorumlu tutar; sorumluluk duygusu, eylemlerinin yazarı olduğunu iddia etmekten başka nedir? Elbette bu kendi eyleminin yazarı olan insanın; insan insanı, insan kendini, irade özgürlüğü şartı olmadan da kendi eyleminin yazarı olarak doğanın belirli bir tarafının kısmi bir ifadesi olarak görmesiyle mümkündür. Çünkü insan nasıl davrandığını, ne sunduğunu bilendir; bu yüzden insanların diğer insanların eylem-

lerine tepkisi, hayvanlar tarafından gösterilen tepkiden ya da doğanın ham şiddeti karşısında oluşan tepkiden farklı bir karaktere ulaşmak zorundadır. İnsan bu açıdan kendini sorumlu gördüğündendir ki, kendi tepkilerine karşı da kendisini sorumlu görür. Doğada ortaya çıkan tüm harmonik güçlere karşı gösterdiğimiz sevgi, bu şekilde insanın iyiliği karşısında, o iyiliğe ahlâki bir saygı karakteri kazandırır. Doğanın yıkıcı güçlerine karşı duyduğumuz nefret, insana ait kötü davranışlar karşısında ahlâki olarak kızgınlık-öfke karakterini alır. İyi bir insana, iyiliğin ne olduğunu bilerek, bilinçli bir şekilde saygı duyarız. Kötü insanların yanında, kötülüğe ilişkin bilincimizle hiddetleniriz.

Sorumluluk ve sorumluluk alma becerisi, yani irade eyleminde "benliğin egemen bir faaliyeti" varsayımının yok edilmesi ile var olmaktan çıkmaz. Aksine "birey" anlamının içerisinde, onun doğanın belirli güçlerinin bilinçli bir temsilcisi olmasını gerekçelendirir. Eğer birey, bireysel düşüncelerinde, duygularında ve irade eylemlerinde olduğu gibi, önceki nedenlerin bir etkisi olarak kabul edilecekse, aynı zamanda bundan daha fazlası olduğu da kabul edilmelidir: Yani birey, eylemlerinden kendisini sorumlu gören ve bu yüzden dünyadan da sorumlu tutulacak olan, doğanın özgür düşünen bir parçası, doğanın belirli güçlerinin bilinçli bir kısmi ifadesidir.

Kaldı ki bu, bireyin kendisini bir temsilci olarak, doğanın belirli güçlerinin kısmi bir ifadesi olarak, belirli bir karaktere ait sınırlı, bağımsız bir varlık olarak düşünme durumunu içerdiği gibi; onda sadece güçlü bir dürtünün ortaya çıkması, bu dürtünün daha yüksek bir seviyeye ulaşması ve bu yüzden egoizmin tezcanlılığının çok güçlü bir karşıt motife dönüşmesini de içerir. Altını çizdiğimiz konuma gelen, tüm irade eylemlerinin gereklililiklerini henüz bilmeyen kimse, kendisini bir haksızlık eylemine karşı tutkuyla taşıdığı takdirde: "Keşke farklı davransaydım!" diyecektir. İrade eylemliliklerinin gerekliliklerini tanıyan başka biri ise, henüz bunu aşmamamış olsa da özür dileyerek, en azından kendi kendine şunu söyleyecektir: *"Yaptığımdan farklı bir şey yapamazdım. Benim kendi sebep olmadığım bu eylemim, benim niteliğimin kaçınılmaz tepkileriydi"*. Aynı durumda gerçekleştirilen yine aynı bir hareket ise, kişinin geleceği üzerinde çok daha kalıcı bir etkiye sahip olacaktır ve irade özgürlüğünün kabulü gerçekleşerek, kişi büyük bir pişmanlıkla bağıracaktır: *"Başka türlü hareket edebilseydim, daha iyi bir insan olabilecektim!"*. Kötü eğilimlerini kendisi yaratmayan, ancak bizim belirli noktalarını tanımladığımız pozisyonda olan kişi, kendisini yaratanın kendisi olduğunu ya da onun bir parçası olduğunu kabul ettiği için, asla onun önünde eğilmeyecektir. Aynı zamanda doğanın gücünün, onu daha ulu güçlerin temsilcisine yönelmeye çağırdığını sanması da böyledir. İnsan yükselme hırsına bu şekilde bakarken, diğer yandan doğal yatkınlığı, yetiştirilme tarzı ve kendini çevreleyen koşulların sınırlarını dikkate almayı giderek daha da fazla öğrenir. Her insan için kişisel değerini, kişisel anlamını bilmek; onun fiziki ve entelektüel doğasına, eğitimi-bilgisi ve çevresel koşullarına göre, cezasız aşabileceği hiçbir yön olmayan bir sahaya dönüşür.

Bu yüzden toplum, bireyin kişisel tavırlarına belirli bir şekilde tepki verir ve kişilik kendi başına hareket edememezlik olarak değil; doğanın bir çalışması, doğanın giydirdiği bir elbise olarak görülür. Ve sadece bireyin belli bir şekilde olma biçimi hatırlatıp, bireye kendi kendine çalışan bir nesne olarak muamele etmemek, kötüyü ve kötülüğü püskürtmek için; doğanın iyiliği ve soyluğundan oluşan çabalar ve kıyafetler teşvik edilebilir. İnsana ait bir yapım olan "zorunluluk görüşü"nde çakılı kalınmak zorunda olunduğunu düşünen herkes, böylelikle tüm insanları aynı standartlara göre ölçer. Sürekli hatalı bir kaynak seçimi ve kullanımı ile de doğanın sesini anlamaz, doğanın tüm kudretiyle nelerin üzerinde çalıştığını fark dahi edemez.

Helene von Druskowitz (1856-1918): Avusturyalı felsefeci-yazar. İlk olarak 1874'te kadınların da eğitim görmesine izin verilen Zürih Üniversitesi'nin felsefe ve Alman filolojisi bölümlerini bitirir. Üniversiteden mezun olan ikinci kadındır. 1884'te Friedrich Nietzsche ile tanışır. Onun eserleri çok ilgisini çekse de sonrasında felsefi problemleri çok yüzeysel ele alışı Druskowitz'i hayal kırıklığına uğratır. Felsefeciler tarafından dünya tanımlamasının sürekli dini motiflerle örüldüğü bir dönemde; bu akımın dışına çıkmayı dener, dinle bağlantısı olmayan dünya tanımlamalarına yoğunlaşır, bu yönlü üretir.

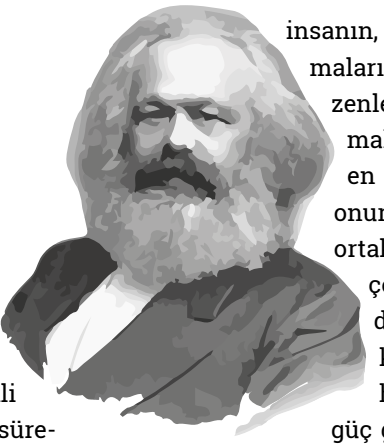
Kaynak: "İrade özgürlüğünü kabul etmeden, sorumluluk ve sorumluluk alma becerisi nasıl mümkün olabilir?", Helene von Druskowitz, 1887. Almanca'ya çeviren ve yayınlayan: Georg Weiss, 1887, Heidelberg, s.77-80.

Çeviren: Ganime Gülmez

ÖZGÜRLÜĞÜN RENKLERİ

Karl Marx

Kapital'den; Özgürlük Üzerine



Toplumun gerçek zenginliği ve çoğaltma sürecinin sürekli genişleme olasılığı; aşırı emeğin süresine değil, üretkenliğine ve az ya da çok yerine getirilen zengin üretim koşullarına bağlıdır. Özgürlük dünyası gerçekten de öncelikle, mecburen ve cebren belirlenen çalışmanın sona erdiği yerde başlar; yani doğası gereği, gerçek malzeme üretim alanının ötesinde başlar. Tıpkı uygarlaşmamış yabanilerin ihtiyaçlarını karşılamak, hayatlarını korumak ve çoğaltmak için doğayla boğuşmasının gerekliliği gibi, uygar insan da bütün toplum biçimlerinde ve mümkün olan tüm üretim biçimleri içerisinde bunları yapmak zorundadır. İnsanın gelişimi ile birlikte, doğal zorunluluklarının bu sahası da onun ihtiyaçları doğrultusunda genişler; fakat aynı zamanda onu tatmin eden üretici güçler de gelişir. İşte bu alandaki özgürlük, ancak toplumsallaştırılmış-sosyalize edilmiş-devletleştirilmiş insanın, birleşen üreticilerin bu metabolizmalarını doğayla rasyonel bir şekilde düzenlemesi; kör bir şekilde güç sahibi olmak-yönetmek yerine, mümkün olan en az emek ve insan doğası için en onurlu ve yeterli koşullar altında, kendi ortak kontrolleri altına taşınması gerçeğinden ibaret olabilir. Kaldı ki bu, daimî bir zorunluluk hattı olarak kalır. İnsanın kendi içinde, bizatihi gaye olarak kabul edilen insani güç gelişimi, gerçek özgürlük dünyası; tüm bunların ötesinde başlar, ancak sadece zorunluluklar dünyasında gelişebilir. Bunun temel koşulu ise; iş günlerinin kısaltılmasıdır.

Karl Marx (1818-1883): Marx, Ekonomi Politiğin Eleştirisi (1867-1894; Engels 3. Cildi, Marx'ın ardından toparlayıp-yayınlamıştır) ile birlikte; önceki toplumlara ilişkin değerlendirmeleri-deneyimleri, alternatif sunumlarını değerlendirir ve hem kaos hem de çıplak bir geçiş-insani yabancılaşma-çöküş sürecindeki kapitalist toplumun analizini yapar. Yaşadığı çağ; "özgürlük" kavramı üzerine çok yoğun kafa yorulan, uluslararası düzeyde yığınlarca fikrin çarpıştığı-süzülmeye çalışıldığı bir çağdır. Ve bütün bu tarih süzme dönemecinde O'nun vardığı nokta: "Kesin olan sadece: Özgür bir dünyanın kazanılmasının ancak sınıfsız bir toplumda mümkün olabileceği"dir.

Kaynak: Marx-Engels Seçme Eserler, cilt 3, Berlin, Dietz Yayınevi, 1983, s.828, paragraf 7, Alm.
Çeviren: Ganime Gülmez.

ÖZGÜRLÜĞÜN RENKLERİ

Jean-Paul Sartre

Varlık ve Hiçlik (1943)

Popüler olan görüşe göre, özgür olmak sadece seçim anlamına gelmez. Seçim; olduğundan farklı bir şekilde olabilecekse özgür olarak kabul edilir.

Arkadaşlarımla yürüyüş yapmaya çıkıyorum. Birkaç saat sonra, benim yorgunluğum arttıkça artıyor ve nihayet yürümek katlanılmaz bir hâle geliyor. Önce bu yorgunluğa karşı savaşıyorum, sonra birden kendimi bırakıp pes ediyorum, sırt çantamı yolun kenarına atarak ben de onun yanına düşüyorum. Özgür olduğumu düşünerek bu davranışımı suçlayacaklar. Bu sadece hiç kimsenin benim davranışımı onaylamadığı anlamına gelmiyor, yanısıra bana hâkim olan yorgunluğuma karşı direnmem gerektiği ve dinlenmek için dinlenme yerine kadar dayanmam gerektiği anlamına da geliyor. Kendimi savunacağım ve çok yorgun olduğumu açıklayacağım. Peki, burada kim haklı? Daha doğrusu, bu tartışmanın temeli yanlış bir zeminde gerçekleşmiyor mu? Hiç şüphe yok ki farklı davranabilirdim, ama sorun bu değil. Bunu başka bir şekilde formüle etmek gerekir: Sadece benim davranışımın, "dünyadaki bir varlık-ortaya çıkan" olarak radikal bir dönüşüm yoluyla anlık ve rasgele bir değişiklik göstermesi. Ayrıca mümkün olanı yapmak

yerine, benim kendim olduğum uzvi bütünlüğümü belirgin bir şekilde değiştirip farklı hareket edebilirdim. Ya da bu farklı hareket edişim, yorgunluğa karşı bir direnç gösterme gerçeği olabilir miydi? Başka bir deyişle; itiraf edeyim ki farklı bir şekilde davranabilirdim: Ancak ne pahasına?

Öncelikle bu soruya, tezimizin ilkesini kavramamızı sağlayacak teorik bir tanımlamayla cevap vereceğiz. Daha sonra somut gerçekliğin daha karmaşık olup olmadığını ve teorik çalışmamızın sonuçlarıyla çelişmeden, bu sonuçları daha da esnekleşirmeye ve zenginleştirmeye yöneltip yöneltmeyeceğini göreceğiz.

Öncelikle şuna dikkat edelim; kendi içerisinde yorgunluk, benim kararıma neden olamaz. Yorgunluk sadece –fiziksel acı vesilesiyle gördüğümüz gibi–, içerisinde bedenimi var ettiğim bir sebep. Öncelikle yorgunluk varolan bilincimin nesnesi değil, bilincimin kendi gerçekliğidir. Bu yüzden arazide yürürken etrafımda, bana kendisini gösteren dünyayı görürüm; o benim bilincimin nesnesidir. Onu, kenimde bulunan-benim olan olasılıklarla aşarım; mesela, daha önce belirlediğim bir yere bu gece varmak gibi. Ancak bu manzarayı gözlerimle yakalayabildiğim ölçüde mesafeler açığa çıkar; bacaklarımla yamaçlara tırmanırken, bu sayede yeni manzaralar, yeni engeller belirir ve kaybolurlar. Sırtımla taşıdığım sırtçantasıyla, dünyayla olan ilişkilerimi düzenleyen ve dünyaya olan bağlılığımı ifade eden bu bedenin yorgunluk biçiminde bir bilinç olmadığı bir bilincim mevcuttur. Nesnel ve bu belirsizlikteki bilinçle bir ilişki içerisinde, sokaklar kendilerini sonsuz, yamaçlar dik ve güneş sıcak olarak vd. yansıtır. Ancak henüz yorgunluğumu düşünmüyorum, bunu düşünmemin bir nesnesi olarak görmüyorum. Bununla birlikte, ona bakmaya ve geri kazanmaya çalıştığım bir an geliveriyor; yani bu amacın kendisinin yorumlanması gerekiyor. Bütün bunlara rağmen olan şeyi, olduğu gibi kabul edelim. Bu refleks, yorgunluğuma ilişkin düşünülerek oluşan bir algı değildir; yorgunluk çekmemdir. Bunun anlamı, refleksif bir bilincin; yorgunluğumu yaşamam, ona bir değer biçmem ve bunların bizzat benimle pratik bir bağlantısını kurmam için harekete geçmesidir. İşte sadece bu zemine göre yorgunluk bana katlanılabilir ya da katlanılamaz gibi görünür. [...]

Daha önce bir soru sormuştuk: "Yorgunluğuma teslim oldum", dedik ve "hiç şüphe yok ki daha farklı davranabilirdim" dedik; "Ama ne pahasına?". Şu anda cevap verecek durumdayız. Analizlerimiz bize bu eylemin sebepsiz olmadığını gösterdi. Ancak bir tahrik ya da bir güdü ile açıklanamadı. Daha önceki bir bilinç-durum içeriği olarak anlaşılmadı; ancak kendisinin de ayrılmaz bir parçası olduğu özgün bir tasarım olarak yorumlanması gerekiyordu. O zaman bu davranışı gerçekleştirildiği anda, bu davranışı seçmemi doğuran sebeplerde temel bir değişiklik meydana gelmemişse; davranışımı değiştirebileceğim varsayımına ulaşılamayacağı da açık hâle gelir. Yorgunluğa teslim olmanın ve kendimi yolun kenarına atmaya izin vermenin bu yolu; vücudumun ve kendi kendimin rağbetten düşmesi karşısında doğru, belli bir ilk katılaşmayı ifade eder. Bu hareket; tam olarak tematik olmayan bir bilinç olarak dürtünün ve dolayısıyla mutlak bir amaç (bakış açısı, kendisinde-kendisi için olan) için ilk olarak kendisini tasarladığı şu dünya görüşü çerçevesinde yansıyabilir: Zorlukların; "harcanan çabaya değmez" olduğu. Bu dünya görüşü, dünyayı ele geçirmek (ısı, şehirden uzaklık, çabaların faydasızlığı, vs.), güdü olarak daha ileri gitmemek için bir nedendir. Böylelikle şu olasılık gelir: Yerinde say, ilerleme. Bunun teorik olarak anlamı sadece; olasılıklar hiyerarşisi içerisinde ve bu hiyerarşi sebebiyle, son ve ilk olasılık olarak burada olası olmak. Bu mutlaka durmam gerektiği anlamına gelmez, ancak sadece durmayı reddedemem. [...] Bu arada, böyle bir pratikte ve her pratikte bazı değişiklikler her zaman mümkündür.

Özgürlüğü beyan eden bilincimiz korku açığa çıkar çıkmaz, sürekli değişkenliklerimizden birinin ilk harflerine tanıklık eder. Korkuyla birlikte, tasarladığımız olanakların gelecekteki özgürlüğümüz tarafından sürekli olarak baltalandığını kavramakla kaldığımız için, seçimimizi de algılarız, yani kendimizi haksız olarak algılarız. Yani seçim; önceki gerçeklikten gelmeyen, tam tersine, gerçeği oluşturan anlamların bütünlüklerine temel teşkil etmesi gereken bir şeydir. Hiçliği –haklı çıkarabilmek–, sadece öznel olarak varlığımızın mutlak durumunun tanınması değil, aynı zamanda bu duygusal derinleşmenin ve kesin belirsizliğin de kabul edilmesidir. Çünkü burada seçim kendi kendisini –bunu göreceğiz–, kendi içerisindeki belirsizlikten çıkan, seçim yoluyla kendini hiçleştiren-geçersizleştiren; kendisi için-kendi talimatlarıyla gerçekleşen temelsiz bir kararlılık dü-

zeyine yerleştirir. Bu nedenledir ki, sürekli olarak kendi seçimimize dâhil oluyoruz ve sürekli olarak bu seçimi tersine çevirebileceğimizin-tekerleği yönetebileceğimizin farkındayız. Çünkü geleceği kendi varlığımızla tasarlıyoruz ve bu tasarılarımızın altı sürekli olarak bizim varoluşsal özgürlüğümüz tarafından oyuluyor: Kendimizin ne olduğunu gelecek vasıtasıyla kendi kendimize gösteririz ki bu, gelecek üzerinde hiçbir etkisi olmadan ve hiçbir gerçek mertebeye ulaşmadan da mümkündür.

Bu nedenledir ki biz, sürekli olarak güncel seçimlerimizin hiçleştiriciliği tarafından tehdit edilmekteyiz, sürekli tehdit edilmekteyiz. Biz sürekli, bizden başkası-öteki olarak seçmekle tehdit edilmekte ve böylelikle öyleleşmekteyiz. İşte sadece bu yüzden, seçimimizin kesin, nazik-kırılgan olu-

şundandır ki; özgürlüğümüzü ayarlamak için seçimimizi kullanırken, aynı zamanda bir ölümden sonra benim de olacağım bir yaşam olasılığını, geçmişte oluşturulmuş olan bu dünyadaki yaşam olarak belirleriz.

Jean-Paul Sartre (1905-1980): Fransız yazar-düşünür. Sartre varoluşçuluğun ilk temsilcileri arasındadır. Sorunları insani varoluş temelinde ele alarak özgürlüğe ilişkin kapsamlı deneyler yapar. "İnsan özgürlükle cezalandırılmıştır. Yani, insan kendisini sorumluluklarından muaf tutamaz. İnsan, kendi seçimleri yoluyla kendini yapandır" der.

Kaynak: Felsefi Seçme Yazılar, cilt-3: "Varlıkbilimsel Bir Fenomolojik Deneme: Varlık ve Hiçlik (1943)", Jean-Paul Sartre. Fransızca'dan çevirenler: Hans Schöneberg ve Traugott König. Rowohlt Yayınevi, Hamburg, 1993 (Önceki baskıları; 1952, 1962, 1991), s.787, 804, Alm.
Çeviren: Ganime Gülmez

ÖZGÜRLÜĞÜN RENKLERİ

Simone de Beauvoir

Öteki Cinsiyet

[...] Bizim perspektifimiz varoluşçu ahlakıyattır. Her konu kendisini önce bir deneyler üstülük olarak, taslaklar-planlar aracılığıyla somut olarak icra eder. Kendi özgürlüğünü ancak diğer özgürlüklere karşı sürekli üstünlüğüyle gerçekleştirir. Bugünkü mevcut varoluşun; açık, sonsuz bir geleceğe yayılmaktan başka hiçbir müdafaası yoktur. Deneyler üstülük tekrar bir içkinliğe geri düştüğünde, her zaman bu gerçeklik içerisindeki varlıkta; "kendine aitliği" ve özgürlüğü içerisinde bir azalma gerçekleşir. Özne bu gerilemeyi onayladığı takdirde, bu onaylama ahlaki bir suçtur; bu suç özneye yüklendiğinde ise, öznede yılgınlık ve baskılanma yaratır: Her iki durum da kesinlikle kötülüktür. Varlığını haklı çıkarmak durumunda olan her birey, kendisini aşmak için sonsuz bir ihtiyaç hisseder. Şimdi burada, erkekler tarafından kadının durumu benzersiz bir şekilde tanımlanır, ona başkalarının rollerini üstlenmesi gerektiği reçete edilir. İşte kadın reçete edilen bu dünya içerisinde özerk –her insanın özerk bir özgürlük olmasına rağmen– bir özgürlük keşfeder ve seçer. Burada kadının bir nesne olarak donması ve içkinliğe mahkûm olması gerekir ki, sürekli asıl-önemli ve egemen diğer bilinç vasıtasıyla kendini aşabilsin.

Kadının dramı, kendisini sürekli dayatan herbir öznenin esas-önemli temel hakları ile tali olarak teşekkül eden badire durumlarının talepleri arasındaki çatışmadan ibarettir. Bir insan kendisini nasıl kadın olarak gerçekleştirebilir? Ona açık olan yollar hangileridir? Çıkmaz sokağın sonu neresidir? Bağımlılıkta bağımsızlık nasıl geri kazanılabilir? Kadınların özgürlüğünü kısıtlayan nedir ve bu koşulların üstesinden gelebilirler mi? Açıklığa kavuşturmak istediğim temel sorular bunlardır. Yani eğer kişilik ihtimalleriyle ilgileniyorsam, bu ihtimaller mutluluğun kavranışında değil, aksine özgürlüğün kavranışındadır. [...]

Bağımsız kadın

Fransız kanunlarına göre itaatkârlık, artık kadının görevleri arasında sayılmaz ve günümüzde her vatandaş bir seçmendir. Ancak bu burjuva özgürlükler, ekonomik bağımsızlıkla elele gitmedikleri sürece soyut kalırlar. Bir erkek tarafından bakılan kadın –ister bir eş, isterse bir metres olsun– zaten oy pusulasını aldığı için muaf değildir. Ahlaki kurallar onu zora soktuğundan, bu negatif belirli hareket özgürlüğü kadının durumunu esas-

ta değiştirmez: Kadın bu bağımlılık durumunda çekinceli-taraflı kalır. Çalışma sayesindedir ki kadın, kendisi ve erkek cinsiyeti arasında varolan mesafenin büyük bir kısmını aşar ve sadece emek onun somut bir özgürlüğünü garanti edebilir. Kadın, bir parazit olarak yaşamaya son verdiği anda bağımlılığına dayalı sistem çöker. Artık o ve evren arasında bir erkek arabulucuya gerek kalmaz.

Bağımlı kadının üzerinde yük olan lanet, hiçbir şey yapmaması gerektiğidir: Bu yüzden kafasındaki şey, kendi varlığını, mümkünatsız olan narsisizm, aşk, din yollarında kovalamaktır. Üretken ve aktif bir biçimde, kendi aşmalarını tekrar kazanır. Kendi planlarında-tasarımlarında, bizzat kendisini somut olarak, bir özne olarak savunur. Bu hedefiyle bağlantılı olarak; para, kendi hakları ve kendi kendisini kazanmayı takip ederek, kendine ait sorumluluğu hisseder. Mütevazı bir mesleği olan birçok kadın, bu avantajların farkındadır. Bir otelin giriş salonunda, yerleri temizleyen bir temizlikçi kadından kendine güvenerek söylediği şu sözleri duydum: "Başkalarından hiçbir şey istemedim. Bunu tek başına başardım". Kendisi olmaktan, bir Rockefeller [ABD'deki bir araştırma enstitüsü –ÇN] kadar gurur duyuyordu. Kaldı ki sadece oy kullanma ve meslek hakkının yan yana olmasının tam bir kurtuluş olduğuna inanmamak gerekir: Özgürlük bugünün işi değildir. Sadece sosyalist bir dünyada kadınlar, bir şeyi elde ederek diğerini güvence altına alırlar. Ancak şu anda işçilerin çoğu ağır bir sömürü altındadır. Ayrıca toplumsal yapı, kadın olmanın koşullarını geliştirmenin bir yolu olarak temelden değişmemiştir. Her zaman erkeklere ait olan bu dünya, daha hâlâ erkeklerin kendi verdiği yüze sahip bir dünyadır.

Kadınların işini bu kadar zorlaştıran bu gerçekler gözden kaçırılamaz. [...]"

Simone de Beauvoir (1908-1986): Fransız yazar ve düşünür. Hayat arkadaşı Jean Paul Sartre ile birlikte çalışarak yazdığı "Öteki Cinsiyet" (Fransızca: Le deuxiéme sexe), modern feminizm üzerine yazılan eserlerin en önemlileri arasındadır. Bu eserde savunulan ana tez şöyledir: "Kadın doğulmaz, kadın olunur".

Kaynak: Simone de Beauvoir, "Öteki Cinsiyet; Kadın Ahlakı ve Cinsiyeti". Fransızca'dan Almanca'ya çeviren; Uli Aumüller ve Grete Osterwald. Rowohlt Yayınevi, Rienbek, 2. Baskı, 1992 (ilk baskısı 1951), s.25, 841.
Çeviren: Ganime Gülmez

ÖZGÜRLÜĞÜN RENKLERİ

Hannah Arendt

Özgürlük ve Siyaset

Özgürlük ve siyaset arasındaki ilişkiden bir konuşma-ders sırasında bahsetmenin mümkünlüğü sadece, tek bir kitabın dahi bu ilişkiyle uygun bir şekilde başa çıkmak için yeterli olamayacağındandır. Çünkü özgürlüğün, tıpkı siyaset gibi insanların ortak yaşamı içerisinde yeri olmadığından, sadece çok nadir durumlarda –devrim ve kriz dönemlerinde–, özgürlük siyasal eylemin doğrudan bir amacı hâline gelir. Bu yüzden özgürlük derken, insani meziyetlerini bir yol hâline getirmek isteyen filozoflar ya da diğerlerinin anladığı gibi; insan doğasına ait bir drahoma değil anladığım. Dışsal bir şiddet karşısında geri çekilme olarak ifade edilen içsel özgürlük ise hiç değil. Yani bu içsel özgürlük; tarihsel olarak sonradan gerekecek ve tali bir olgudur. Esas olarak bu içsel özgürlük; hakkında hiçbir şey bilmeseydik, hiçbir zaman dünyevi-somut bir gerçeklik olarak tanıyamayacağımız dış dünya ve asıl bu dış dünyada yer bulan insan deneyimlerinin ve taleplerinin-haklarının, bu dış dünyadan geri çekilinerek iç dünyaya gömülmesi temeline dayanır. Özgürlüğü ve tutsaklığı asıl olarak kendimle olan yolculuğumda değil, başkalarıyla olan yolculuklarımda öğreniyorum. İnsanlar özgür olmayı sadece başkalarıyla olan ilişkilerinde, yani sadece siyaset ve eylem zemininde; özgürlüğün işte sadece orada nasıl da pozitif bir şey olduğunu ve bir hiç-sahte olmaktan daha fazlası olduğunu öğrenebilirler.

Sürekli özgürlükten bahsetmeden siyasetten de bahsedemezsiniz, sürekli siyasetten bahsetmediğinizde özgürlükten de bahsedemezsiniz. İnsanların ortak yaşamlarının politik olarak organize olmadığı durumlarda –örneğin ilkel kabilelerde ya da aile mahremiyetiyle yaşanılan evlerde–, hayatı belirleyen özgürlük değil, yaşamın zorunlulukları ve yaşamın korunması kaygılarıdır. Ve eğer insan yapımı dünya politik eyleme sahne olmasaydı –tıpkı despotik bir yönetim altında bulunan bir

komünde, dalkavuklar ve özel kaygıları olanların bakım sınırlarının ötesine sürülmesi gibi–, özgürlüğün dünyevi-somut bir gerçekliği de olmazdı. Siyasi olarak garantili bir kamusal alan olmadan, özgürlüğün ortaya çıkacağı dünyevi bir yer olmaz ve insanların kalbinde bir özlem olarak yaşasa da dünyevi olarak kanıtlanabilirliği yoktur. Siyaset ve özgürlüğü gerçek bir yansıma olarak ele alırsak onlar birbirlerine karşı aynı şeyin iki yüzü gibi davrananlardır.

Ancak şimdi, siyaset ve özgürlük bileşiminin bugün bizim için anlamı, çok gerçekçi sebeplerden dolayı kesinlikle böyle değildir. Bütün hâkimiyet biçimleri hakkında bilgi sahibi oluşumuzdan itibaren, hayatın tam bir siyasallaşmasından başka hiçbir şeyin özgürlüğü tamamen ortadan kaldırmaya yetmeyeceğine inandık. Bu en son deneyimlerin gösterdiği gibi, elbette bu tür mütalaaların her zaman gündemde kalması gerekir; sadece özgürlük ve siyasetin biraradalığından şüphelenmek değil, aksine bunların birbirlerinin birer parçası olup olmadığı, siyasetin bittiği yerde özgürlüğün başlayıp başlamadığı, aynı şekilde siyasetin hiçbir yerde sonlanmayıp, hiçbir sınıra toslamayacağı sorularının da gündemde kalması gerekir. Görünen o ki, politika ne kadar az olursa, politik alan ne kadar az olursa, özgürlük için kalan alan da o denli büyük olur. Bu nedenle, bugün belirli bir toplumdaki özgürlüğün derecesini, sözümona siyasi faaliyet olarak anılmayan, yani ekonomik yaşam ya da akademik eğitim, din özgürlüğü ya da kültürel ve manevi yaşam gibi bir manevra için serbest bırakılan alan ile ölçmek bizim için oldukça doğaldır. Siyasetin, ancak siyasetten olası bir özgürlüğü garanti ettiği sürece özgürlükle uyumlu olduğuna inanıyoruz.

Siyasal teori tarihinde, siyasi özgürlüğün olası bir siyaset özgürlüğü olarak sağlanması ki bu da yine son deneyimlerimizden etkilenerek, önemli bir rol oynamıştır. Bütün bunları; politik özgürlüğün güvenlikle çok yakın bir şekilde özdeşleştirildiğini, her şeyden önce 17. ve 18. yüzyılın politik düşünürlerinde görürüz. Siyasetin amacı, güvenliği; siyasi alan dışında yürütülen faaliyetlerin örneği olarak özgürlüğün, siyasi olmayan bir şey olarak mümkün olmasını sağlamaktı. Hobbes veya Spinoza'dan çok daha farklı ve çok daha yüksek bir siyaset görüşüne sahip olan Montesquieu bile zaman zaman siyasi özgürlüğün güvenlikle aynı olduğunu söyleyebilirdi. **Özgürlük ve siyaset arasında açılan mesafe, 19. ve 20. yüzyılın siyasal bilimler ve ekonomi politiğinde daha da büyüdü.** Modern zamanların başlangıcından bu yana siyasal dünyanın her alanı içerisinde özdeşleşmiş olan devlet, o zamandan beri özgürlüğü değil, aksine toplumun ve tek tek bireylerin yaşam süreçlerini-ilgilerini koruması gereken bir otorite olarak kabul edilmiştir. Güvenlik burada da belirleyici kriter olmaya devam eder, ancak bu güvenliği sağlayacak olan şey artık bozulmamış bir yaşam süreci olarak varolan özgürlük değildir. Bu yaşam sürecinin gerçek anlamda özgürlükle hiçbir ilgisi yoktur; o doğasında olan zorunlulukları takip eder. Burada özgürlük bir tür sınır fenomeni hâline gelir; bizzat hayatın kendisi, onun gerektirdiği acil çıkarlar ve zorunluluklar söz konusu olmadıkça, siyasinin geçmemesi gereken bir sınırı oluşturur.

Özgürlüğü en çok önemsediğimiz bir zamanda politikadan da daha fazla şüphe duyan sadece biz değiliz, aksine modern zamanların tamamı özgürlük ve siyaseti birbirinden ayırmıştır. Buna rağmen, siyasetin tam anlamının özgürlük olduğunu söylediğimde hepinizin uzun zamandır bilinen ve aslında apaçık bir şey duyduğunuzu düşündüğünüze inanıyorum. Bunun tarihsel ve olgusal nedenleri bulunmakta. Tarihsel olanlardan biri ve şaşırtıcı bir gerçek; tüm Avrupa dillerinde hâlâ politik olan için, kökeni Yunanca, Yunan polis kelimesine ihtiyaç duymamızdır. Sadece etimolojik olarak değil, sadece bilginler açısından değil, bu kelime, politiğin ilk kez belirli bir anlamda keşfedildiği toplumdan gelen çağrışımlarla da ısılanır. "Bu dil kullanımı ve onun çağrıştırdıklarına minnettarız, polisler bizi politikadan ne kadar uzak tutmaya çalışırlarsa çalışsınlar, siyasi düşünce yolundan asla vazgeçmedik"; ortak düşüncesindedir bütün devlet adamları, Batı'nın tüm teorisyenleri. Oybirliğiyle şu görüşe de katılanlardır onlar; tüm hükümet biçimlerinin en kötüsü tiranlardır. Çünkü bu görüş açıkça ortada değildir ve bu fikir için hiçbir şey belirleyici değildir; sadece önemli olan, tiranların klasik yönetim biçimleri arasında özgürlükle bağdaşmayan tek hükümet biçimi olduğu gerçeğidir. Modern çağın teorilerinin bizi siyasetin tamamen güvenlik ve hayatın çıkarları olduğuna ikna edeceğini düşünseydik, tiranları prensipte reddetmememiz için hiçbir nedenimiz olmazdı; özellikle güvenliği garanti etmektedir ve genellik-

le katıksız yaşamın korunması için diğer tüm hükümet biçimlerinden üstün olduğunu kanıtlamıştır. Yani, en azından bu olumsuz anlamda özgürlük ve siyasetin temel biraradalığı korunmuştur –ki bu klasik antik çağ için elbette bir meseleydi, ancak aynı zamanda o çağ için gerekliydi–.

Totaliter diktatörlüklerle ilgili son deneyimlerimiz bana, en eski politika deneyimlerini yeniyle doğrulamanın iyi bir yolu gibi görünüyor. Çünkü bu deneyimler bize açıkça göstermektedir ki; eğer siyasi özgürlüğü kaldırma isteğinde ciddileşilirse, bu siyasi haklardan anladığımız şeylerle bağlantılandırılmış olmayacaktır. Vatandaşların politik aktivitelerle uğraşmalarını, görüşlerini kamuoyuna açıklamalarını ve eylem amacıyla partilerde veya diğer derneklerde toplanmalarını yasaklamak da bunun için yeterli olmayacaktır. Düşünce özgürlüğü mümkün olduğunca yok edilmeli –ve bu çok geniş bir ölçüde yapılabilir–, irade özgürlüğü ve hatta gerçekten zararsız görünen sanatsal üretkenlik özgürlüğü dahi yok edilmelidir. Başka bir deyişle, siyasetin dışında olduğuna alışılan tüm alanlar da ele geçirilmelidir. Çünkü tüm bu alanlar da siyasi bir öge içermektedirler. Ya da başka bir tarafa yönelerek; eğer insanların özgürlük içinde hareket etmeleri engellenmek istenirse, o zaman insanların düşünmeleri ve üretmek istemeleri de engellenmelidir. Çünkü siyasi akıl da dâhil olmak üzere tüm bu faaliyetler; apaçık herkes için, hareket-eylem ve dolayısıyla özgürlüğü ima eden tüm faaliyetlerdir. Bu yüzden tam bir egemenlik olgusundan, içinde özgürlüğü yok eden, yaşamın tamamen siyasallaşması olduğu yanlış anlayışına sahip olduğumuza inanıyorum.

Aslında olan, bütün bunların tam tersidir; tüm diktatörlüklerde ve despotizmde olduğu gibi depolitizasyon fenomenleriyle uğraşmamız gerekiyor. Ancak despot yönetimler altında bu depolitizasyon o kadar radikal bir şekilde meydana gelir ki, tüm faaliyetlerde özgürlüğün politik unsurlarını yok eder. Ve sadece eylemleri engelleyerek değil, politik yetenekleri yok edene dek de huzur bulamaz.

Hannah Arendt (1906, Hannover-1975, New York): 1933'te Almanya'dan Amerika'ya kaçmak zorunda kalan Yahudi yazar, düşünür.

Kaynak: Albert Hunold, Eğitim ve Politika, Eugen Rentsch Yayınları, 1959, s.31-35, Alm.

Çeviren: Ganime Gülmez ■

O duvar, o duvarlarınız

■ **AYHAN KAVAK**

"En zorba hapishane, insanın kendi kafası içinde kurduğu hapishanedir." (Şeyh Bedrettin)

"Yık duvarları/ Yık duvarları çocuk/Yazılı yazısız kuralları/ Yasalar bozulmak için yapılır/ yap boz/ yap boz/ yık parçala dağıt/kendi doğrunu bulana değin/ mihenk taşı kalbinde gizli/ göklerde arama çocuk."

Şiirinde Ozan Adil OKAY; her türden engelleri, yasaklamaları, duvarları yıkarak ortadan kaldırabileceğimizi arı sözlerle dile getirir.

Farkında mıyız, nedir duvar? Bizler için ne ifade eder? Belki yüzeysel ifadelerle göz ardı etmişizdir anlamadan, bilince çıkarmadan. Ne vakit ki, ufuk çizgisinin yasak edildiği, küçücük gök mavisine mahkûm olunduğunda derinlemesine daha bir yakıcı hale gelir duvar ve duvarlar...

"Han Duvarları" değil, zindanın ilenç beton duvarlarıdır sınırlayan, esir alan! Zindanın zulmeti duvarlarla çevrilidir. Çürütmek için tıkılır içine canlar, kapanır ağır demir kapılar!.. Yalıtılmak, yok edilmek, kısılmak istenir çığlıklar. Niyetleri bu! "Toplum Mühendisliği" ile kimileyin başarıda sağlarlar. Düşer, yok olur bazıları. Lakin akıntının karşısında yüzenler bozar emellerini. İradeye kesilen yüreklerdir boşa çıkaran... Çığlık olup sağırları kaldırırlar ayağa...

Taş ve duvar da çürür! Yeter ki "mihenk taşı kalbinde gizli " diyen ozanın işaret ettiği özü duyumsayalım... Güvenelim, kararlaşalım...

Yatmayan bilemez, ayırdına varamaz zindanın. Beklide bir imgedir, alegorik bir çerçeve oluşturur yaşamda. Damda, kuşatılmış duvarlarla çevrelenen yakıcılığını tüm hücrelerinde hissederler oysa. Yıllar ömürden gider. Kabullenmek olmaz yazgıyı! On iki yıldır bireysel öyküde yatılmaktaysa ve serde müebbet yazılmışsa, yıkılan insan değil duvar olmalıdır!...

Her yan duvar, her yan zindan! Zihni duvarların yanında taş binalar mantar misali bitmekte. Alfabenin harflerine ithafen envai çeşit beton yığınlarıyla dolmakta coğrafya. Her zindan benden genç... Gençliğimizi heba etmeye kast eden.

Yıkılası duvarlar, gözden ıraklığı zamanla gönülden ıraklığa alıştırır, duyarlı olacak yürekleri. Dışarıda, bölük pörçük hatırlanan anılarda bir film şeridine dönüşür, içeride yatanlar. Yaşanmışlıklar "mazide hoş bir seda" olarak yâd edilir. Bazen de dost sofralarında meze niyetine efkâr olur " eksik" olan. Ama hepsi o! Törpüle-

nen duyarlılıklar lakayt davranışa dönüşür. Oysa nisyanın cümlesine "tilili" çekmiştir içerideki. Eyvallahı yoktur belleksizliğe! Direngenlikle bileylenir esarette. Alıştırmaya alışmayanlardır onlar. "Vardık, varız, var olacağız" mottosuyla, kendisine biçilen kaftanı parçalamaya azmetmiştir; nereden, nasıl gelirse gelsin yıkılmayacaktır, diz çökmeyecektir betona! Ne fayda, duvarların yuttuğu, metabolize edip posa niyetine çıkardığı kişiliklerde vardır. Anton Çehov, "Kendini yalnız hisseden kimse için her yer çöldür." der. Hissetmemelisin yalnız kendini!

Yalnızlaşan yok olur. Asla unutulmamalıdır, inançsızlaşmayacaksın! Duyulmasa, yanı başında göremezsen bile, bir başka toplumsal zaman akışında ufkun ardını görmeye çalışanlar vardır. Bir değil, aynı yolda milyonlarca yüreğin çarptığının bilincinde olmak, insanı yücelten, yengiye götüren güç olur, biline... Şüphe yok, en çirkin ve çıplak zorun göründüğü mekân zindandır!

Duvar neyi çağrıştırır? Duvarların nişlerinde genel bir bakışla kökene ulaşmada fayda vardır. Her şeyin başı metamorfozdadır çünkü: Dünya henüz bir atmosferle sarılmamıştı. Solunacak oksijen yoktu yeryüzünde. Üç buçuk milyar yıl önceydi. İnorganik maddelerden organik maddelerin oluşma evresindeyiz. Evrimin önemli olaylarından biri cereyan etmek üzere. Bu olay günümüz canlıları ve insanın dibacesine tekabül eder. Hücre oluşmakta! Oluşumu için zar yani duvar örmüştür çevresinde. Oksijen üreten fotosentez mekanizmasını doğurdu süreç. Fotosentezin bir ürünü de oksijendi.

Atmosferde biriken oksijen, yeni biyolojik uyum döngüsünü tetikledi. Oksijeni metabolizmalarında etkin kullanmayla daha fazla enerji üretebilen hücreler çıktı ortaya. Hücreler zarlarla korundu, duvarlarla pusatlandı ve yığıldıkça duvarlar kompleks hale geldi. Tek hücrelerden çok hücrelere sarmal evrimsel gelişimle bugünlere ulaştı. Canlılar, yaşar kalmak için duvarlara gereksiniyordu. Ve böylece insanlaşmaya doğru gidildi.

"Özgürlük efendisizdir" demiş Epikür. Efendisizliğin olduğu Doğal toplum sürecinde, insanlaşmanın müphem gelişiminde, olanda hazır duvarlardı mağara. Olmayanda da eğreti duvarlar yaptılar kovuk niyetine. Korunma, barınma mekânları oldu duvarlar. Çağlar aktı. Yetkinleşiyordu insan. Neolitik devrimi yaptı kadın eliyle. Köyler oluşturdular duvarlardan. Ortak yaşar, paylaşır, birlikte tüketirdi anaerkil yaşayışta. Güven veriyordu duvar. Sonrasında çekirdek ailelere, nihayeti de kadının boyunduruğa sokulmasıydı. Adım adım geliştiriliyordu eşitsizlik. Efendisizlik efendiliğe dönüşmüştü. Yok olmuştu özgürlük! Efendilerin hükmünün icrasında güvenlik adı altında özgürlükleri gitti insanların. Duvar da metamorfoza uğradı!

Fiziksel engellerin yanında mazlum ve madunlara karşı silaha döndü duvar. İktidar erklerinin toplumu görünen ve görünmeyen duvarlarla kuşatmaları olağandan sayıldı...

Duvarlar belli mecralarda boy attı. Zihinlerde inşa edilen setler de serencamı oldu yapılanların. Durulmaz, habire engellemekte ufku. Farkında olunmaz amacın. Nitekim örüldükçe esaretin cisimleşmesine tanıklık eder...

Masumiyet duvarları nasıl oldu da esaretin gölünde boğuldu? Doğanın ve toplumun bekâretinin yitirilmesinin adı oldu duvar! Tapınak oldu ilkin, sararken etrafını. Yetinilmedi... daha uzağa yayıldı. Kentler çevrildi surlarla. Daha dediler, güvenlik dediler, ülkelerin etrafını kapladı Çin Seddi gibi. Her yükselen duvar zulmün eseriydi. Her yön zindana çıkardı artık! Yapıldıkça duvar yitiklerle kaybedildi insan. Toplumsal ilişkilerde de görünmeyen duvarlardan bölünmeler oluşturuluyordu.

Ve zamanda anlamsızlaştırıldı yaşamlar. Men-

Uzak Kıyıların Aşkı

■ **RAHİME HENDEN**

I

Enginlerde lacivert, kıyıda yeşile kesmiş,
uzanır öte yakaya süt-liman.
Bitimsiz umutlarda
düşlerin beşiği.
Yakamozlanır akşam alacasında
sanki gök-kuşağı...
Türkü türkü dalgalanır kıyıda.
Azgın dalgalarda sonlanır
uzak kıyıların aşkı.

II

Yol alır umut yüklü tekne
karanlığın göbeğinde alabora...
Duyulur dip dalgalarında
Aylan bebeğin acısı...
Kusar, öte yakaya özlemi,
Ege kıyılarına.

III

Dağın doruğundan
duyulur rüzgârın hışırtısı...
Kekik kokuları kırlarda.
Sarı taçlar dağ yamacında,
sanki gelin başı.
Ürkek kuşlar şarkıya durmuş
beklerken yuvada, yavruları,
ötüşürler daldan dala konarak.

30.05.201, Balıklıova

zilsiz mesafeler yaratıldı. Çelişkilerden nemalanarak palazlanıyordu sömürgenler. Parçaladıkça köleleştirdi insanlığı. Çelişkilerin derinleşmesini işledi kutsal kitaplar. Yazar Babil Kulesini Ahdiatik:

Başlangıçta dünyadaki bütün insanlar aynı dili konuşur, aynı sözü kullanırlardı. Doğuya göçerlerken Şinar bölgesinde bir ova bulup oraya yerleştiler.

Birbirlerine, "Gelin tuğla yapıp iyice pişirelim" dediler. Taş yerine tuğla, harç yerine zift kullandılar. Sonra, "kendimize bir kent kuralım" dediler, "Göklere erişecek bir kule dikip ün salalım. Böylece yeryüzüne dağılmayız."

RAB insanların yaptığı kentle kuleyi görmek için aşağıya indi. "Tek bir halk olup aynı dili konuşarak bunu yapmaya başladıklarına göre, düşündüklerini gerçekleştirecek hiçbir engel tanımayacaklar" dedi. "Gelin aşağıya inip dillerini karıştıralım ki, birbirlerini anlamasınlar." Böylece RAB onları yeryüzüne dağıtarak kentin yapımını durdurdu. Bu nedenle kente BABİL adı verildi. (Babil, Tanrının kapısı anlamının dışında, İbranicede "kargaşa" veya "kaos" anlamına da gelir.) Çünkü RAB bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıtmıştı...

Tanrı, dilden duvarlar ördü insanların içine... Evet, tarih de yazar Ortadoğu'yu. İlk kentlerin, ilk sömürünün çıktığı adrestir. Kadim mitolojileri böyle yer bulur Ahdiatik'te. İnsanlar arasında nifak geliştirerek "72 dilin konuşulduğu kent" diye de anılmış BABİL! "Kargaşa" duvarı ilk orada boy attı. Vücuda gelen de; paylaşan, üreten toplum gerçekliğinin dağıtılması, yok edilmesinin öyküsünü anlatır satır satır aralarında. Uzaklaştırdı... Yalnızlaştırdı... Parçaladı birliğini-komünalitesini. Düşlerin özleminde tükenen muma döndürdü. Muktedirlerin yaptığı da budur her daim!

Engeller yaratır. Parçalanır insanlık. Gettolar oluşturulur. Yeter ki sürdürülebilsin iktidarları! Her yolu denemek mubahtır onlar için. Büyük Frederich, "İstediğiniz gibi düşünün, ancak itaat edin" derken; " Bedava yaşıyoruz bedava" diyen Orhan Veli gibi, düşünmenin bedava olduğu ancak düşüncede kalması gerektiğini vurgular. Aslolan boyun eğmektir sistemlerine! Yapılanların özü de yüzyıllardan bu yana böyledir. İtaat ister, sömürüye endekslidir o!

Bazen çittir, kimi zaman da sınır nişanıdır. Çağların sancılı akışında fiziksel engeller farklılıklar gösterir. Kâr hırsıyla tutuşan Dünya Sisteminin parabaz bezirgânları her fırsatı değerlendirmekten çekinmezler. Örneğin İngiltere'de, tarım alanlarının meraya çevrilip, etrafının çitlerle çevrilmeleri döneminde; yoksulluğa, açlığa, ölüme sürmüşlerdir köylüleri. Topraklarından koparılıp yollara dökülmüşlerdir naçar. Koyun yününün ticari meta halinde işletilmesine olanak sağlamışlardır böylece. Düşünülmemiş insanlık, çevrelenirken topraklar! Doğa yıkımı toplum kırımıyla bütünleştirildi. Robotlaşmanın abidesiydi duvarlar. Ayrımlar derinleştikçe uçurumlar yaratılıyordu toplumda. Karasızlık, umutsuzluk ve teslimiyetle biçimlendirilen beyin sulkusları âdeta doğal set oluşturdu zihniyette...

Her yan duvar! Görünmez çizgiler oluşturuldu. İçerisinde homojen yapı oluşturulmasına koşuldu. Tek tekçiliğin geliştirilmesinin adı oldu devlet- ulus! Kente akan kırsal kesimin alt tabakaları oluşturulması, ücretli kölelere dönüşmesi hızlandı endüstriyalizmde. Kentsel mekânlar da dönüşüme uğratılacaktı. Emsal olması için 1850'lerin Paris'ine gitmekte yarar var: III. Napolyon'un Paris kentini yapılandırmak için görevlendirdiği Haussmann'ın yaptığı, sermayenin içine düştüğü sıkıntıyı gidermekti. Geniş caddeler olmalıydı ki, barikat kurmakta zorlansın emekçiler. Bir de ırak olsunlar merkezden dediler. Yeni biçimlendirilen kentte işçiler, yoksullar şehrin dışına yönlendirildi. Paris'in sınıfsal görüntüsü ayrımlandı böylelikle. Daha önceleri aynı apartmanda yaşamakta (burjuvalar üst katta, işçiler ve yoksullar bodrumda) olan farklı sınıfın üyeleri birbirinden koparıldı. Yoksullar şehrin dış mahallelerine, çevreye gönderilirken, yoksulların kente dair bilinç kırılımına uğratılması sağlandı, dolayısıyla yabancılaşma mekân olgusunda zirveye taşınmış oldu. Bu durum toplumsal mücadelelerde sistemin yedeğine düşmeyi de tetikledi.

Hegel, "Bir sarayda bir kulübedekinden başka türlü düşünülür" saptamasını yaparken haklıdır elbet. Sistemleştirilmeye çalışılan bilinç çarpıtmalarında hastalığın kaynağı görülemediğinden yanlış teşhis ve tedaviye maruz kalmıştır ezilenler! Gasp ediliyordu zenginlikler. Güvencesizlikte kontrol altında tutuluyordu toplum.

1795'te Jeremy Bentham'ın modern hapishanelerde uygulanan yakından denetlemeye, gözaltında bulundurmaya, sürekli gözetim altında tutmaya dayalı hapsetme ya da kapatma tekniğine verdiği PANOPTİKON adı Michel Foucault'ta modern iktidarın doğasını açığa çıkarmada metafor olarak kullanılmıştır. Foucault, kontrol toplumunda, panoptikon işleyişindeki iktidar yönteminde; ev içi yaşam alanlarından kamuya açık alanlara, okullardan fabrikalara, kışlalardan tüm devlet kurumlarına dek iktidarın her yerde kendiliğinden işlediğini ifadelendirdiği gibi, verimlilik artışının sağlanmasından sapkın davranışların önüne geçmeye dek istenen pek çok sonucun elde edilmesine olanak sağlatır. Kurtuluş yok panoptikon'dan ! Panoptikon duvardır, insanları esir alan. Üstelik bireylerin kendi kendilerinin gözetleyicileri olmalarına, kendi kendilerini denetleyerek kendilerine bir nevi "özdenetimi" kalıbına sokar. Modern iktidarın incelmiş uygulamalarının göstergesidir bu! İktidar "Büyük Birader"dir. Boyuna duvarlar inşa eder, sürdürsün diye sömürüsünü!

Her yerde yükseliyor duvarlar! Görünmez çizgiler bölümler yaşamı. Sürüleştirilmeye yöneldiler... Kitle kültürü egemen kılındı. Kültür endüstrisinin nesneleştiriciliğinde yok oldu, eridi gitti insan denen özne. Böylelikle atomize edilen toplumsal gerçeklikte biyoiktidarın şahmerdanı inip inip kalk-

tı hammadde olarak görülen insanın üzerine. Ezildi, yoğruldu, şekil verildi ve metalaştırılan mamul gözüyle bakıldı çıkan ürüne! Gölge oldu cisimsiz... Duvar yükseldikçe küçüldü insan...

Yitiklerde kayboldu ve boğuldu insanlık deryasında. Eliss Cannetti, "Körleşme" adlı muhteşem romanında, yiten kişiliklerden Profesör Kien'i ana karakter olarak işler. Prof. Kien, "Sırça Köşkünü", evini özel kütüphaneye dönüştürerek oluşturur. Kitaptır dünyası. Sinologtur Kien. İçinden geldiği ama yok saydığı bir dünyada salt kendi kafasının içine ve kendi evinin dört duvarı arasına kapanır. Elde ettiği bilgi dağarcığıyla var olabileceğine inanır. Yazgısı yıkım olmuştur! Romanın alegorik işleyişinde monolog çerçevesine hapsolmuş bir aydın tiplemesinin ne dünyada kötülüğün kök salmasını ne de kötülüğün kendi sırça köşküne kadar el uzatmasını engelleyebileceğini trajik bir şekilde ortaya koyacaktır. Tüm dünyası kafasının içindedir ama gerçek dünyası olmadığından paramparça olur tüm duvarları... Duvarlar korumaz sessiz çoğunluğu. Parçalandıkça, kopuldukça gerçeklikten, biyoiktidarın bahçesine gübre olur insan!...

Peki, ne yapmalı? Nasıl durulmalı duvara karşı? İlk önce inadına baş kaldır inadına öfke duymalı duvarlara... Bitmiyor hiç beklemekle. Halen örümcek ağıyla hareketsizleştirilmiş toplum. Sınırlara, insanlara yönelik yükseltilmekte duvar. Berlin duvarını simgeleştirenler görmez ülkelerinin sınırında Meksika'yı çevreleyen duvarları. Görmezler Filistin'i hapishaneye döndüren duvarları! Hiç görmediler parçalara ayrılan, dört sınırla bölümlenen Kadim Kürdistan'ı...

Her yer duvar, her yer zindan! Kendilerine duvarlarla yalıtılmış zenginlik vahaları da oluşturmaktan çekinmiyor muktedirler. Akan yaşam canıdır oysa. Canı kurutup can eylerler vampirler...

Görmez, duymaz, bilmez kılarlar toplumu. Belleksizleştirirler bu yüzden. Belleksizleştirme dikensiz gül bahçesi yaratmaktır kendilerine. Bunun için de tüm olanaklarını seferber ederler. Akıl tutulmasını kurumsallaştırırlar. Televizyon, radyo, internet, gazeteler zorun yanında hep hizmete koşulur bioiktidara. Kontrol etmek uğruna 'toplum mühendisliğine' soyarlar piyonlarını...

Duvarlar içimizde ve dışımızda! Dur demek, "Artık Yeter!" demek duvarlara... olanca avazımızla" Duvarlar Yıkılacak!" demeye koyulmalı. "Yeter ki kararmasın/ sol memenin altındaki cevahir" diye imleyen büyük Ozan'ın; "... O duvar/ O duvar/ O duvarlarınız/ Vız gelir bize / Vız, vız..." imgelerindeki başkaldırı ruhunu yaşar kılarak karşı durmalıyız duvarlara.

Evet, bu soğuk ve izbe mezbelelerde yatılıyorsa esaret altında yerle yeksan olacağının umudu ve özlemini harlayarak yatılıyordur. Zulmün kaleleri böylece her şart ve koşul altında yıkılacaktır! Yeter ki düşüncede yenip, harekete geçelim! Bekleyen özgür yaşamdır duvarların ardında... ■

Hücre'ye Dair

■ **ZEYNEP** (*)

Dalgın baktım gökyüzüne
Gökyüzü suskun
Ve karanlık gece...
Mavisine dalalım gündüzün
Mavi kucaklardı beni
Kanatları geceye uzandı.
Ama yine suskunluk.

Suskunluk.
Sessizlik sarar geceyi burada. Gecenin sessizliğini bozan anahtar açılıp kapanan kapıların sesleridir çoğu zaman. Bazen de yüzünü görmediğim Maltalardan uzanan bir kahkaha sesidir geceyi bozan. Sonra geceye dolarsın. Derince! Her gece bir önceki gecenin aynısıdır. Pek değişmeyen sesleri her an yeniden duyarsın. Bazen o sesler irkiltir yerinden.

Gökyüzü de göremezsin burada. Çünkü o da sınırlandırılmış bir mekâna hapsolmuştur. Yıldızları sayabilir mi insan? Evet; sayar diyorum ben! Doğanın tabiatına karşı geliyorum ve sayıyorum her gece gördüğün yıldızları. 1,2,3,4...diye. Bir görünüp kaybolsalar da sayıları hiç değişmiyor yıldızların buradan bakıldığında... Geceye, karanlığa göz kırpan milyonlarca yıldız varken gökyüzünde, benim sayabildiklerim hiçbir zaman, bir elin parmak sayısını geçmedi. Tıpkı volta da arşınladığım adımlar gibi... Sayılar dolu bir kibrit kutusu gibi. Yıldızlar kadar adımlar da sınırlı. On üç rakamın dışına çıkamıyorsun. Karşında bir duvar on üç adımdan sonra. Anında dönüyorsun ve başka bir duvar! Sağına-soluna dönüyorsun yine aynı kirli sarı duvar.

Duvarlar, demirler, mahpusların vazgeçilmez görüntüleri. Demirbaşları! Görmeye, duymaya aşina olduğumuz dokunulamayan, yıkılamayan ve hayatlarımızın karşısında duran gerçeklik de! İçeride veya dışarıda! Duvar her zaman mahpusu, zindanı, tutsaklığı hatırlatır, belki bu yüzdendir "çıkarsam..." deyip başlayan ve "kapısının, duvarın olmadığı bir mekânda yaşamak isteriz..." deyişimiz. Duvar soluksuz bırakır çünkü! Demir üşütür. Acıtır. Gün ışığından yoksunluk da bunun bir parçası ve yasakların bol, ihlallerin eksik olmadığı yerdir mahpuslar! Yasaktır güneş de. Günlerce, mevsimler boyu biraz daha, bir milim daha aşağı inmesini bekleriz tek gözlü minik penceremizden... O saatler geçsin istemezsin ama zamana da duyuramazsın sesini...

Geceyi, gündüzü yeniden yaşatır hep aynı tek düzelikte. Gece, gündüz değişmeden geçer hayatlarımızdan. Yıllar usul usul ve acımasızca geçer yaşamlarımızdan.

Her şey bir özlemdir burada. Gelecek güzel günlerde "dışarıdakilerle" kavuşmanın umudu ve onlarsız geçen her anın burukluğu ve hüznüyle yaşam akışını sürdürürsün. Dışarıda olan herkes de

buradan, içeriden habersiz devam eder yaşamlarına. Belki özlemlerle dolu hayatına... Tel örgülerle çevrili, yüksek duvarlarla örülü içeridekiler iki kez içeridedir şimdi. Bazen dışarıda akıp giden hayatın bir suretini içinde inşa edersin. Çizersin! Dağların, ovaların, şehirlerin, renklerin, sesleri içinde büyütürsün. Büyüttükçe özlemin artar. Fiziki olarak koparılmış olmanın burukluğunu yaşarsın. Dışarıdakilerle buluşman umudu, inancı fazla artmıştır. Kibrit kutusu havalandırmada kurumaya yüz tutmuş olmasına rağmen inadına yeşili koruyan bir çiçeğin varlığını fark edersin. "Yasak" cümlesinin güçsüzlüğüyle daha bir sarılırsın voltadaki adımlarına. Ve ara sıra bir bakış fırlattığın gün mavi, güneşsiz gökyüzüne...

"Senin adını
kol saatımın kayışına tırnağımla kazıdım.
Malum ya, bulunduğum yerde
ne sapı sedefli bir çakı var,
(bizlere âlâtı-katıa verilmez),
ne de başı bulutlarda bir çınar.
Belki avluda bir ağaç bulunur ama
gökyüzünü başımın üstünde görmek
bana yasak...
Burası benden başka kaç insanın evidir?
Bilmiyorum.
Ben bir başıma onlardan uzağım,
hep birlikte onlar benden uzak.
Bana kendimden başkasıyla konuşmak
yasak. "
(Nâzım Hikmet) ■

(*) 1 Nolu F Tipi Kadın Kapalı Hapishanesi, Sincan/Ankara

FANYA(*)

■ GÜLBİN SODAN

Uyuduğu körfezin oylumuna süzüldü o küçük yanlış. Denizin gökyüzüne gizlendiği, dalgaların değiştiği saatlere. Sayrıl bir alevle dokuyarak alnını.

Büyüler, görmediği anlarda oluşurdu. Ağulu bir solumanın dikenliğinde değil, ya da nemli bir söyleyişle terlediğinde. Büyür ve kanlanırken ağızlar, tükürürken üstüne, avuçlarken açlığı, çiğner ve yutarken değil, dingin ve doygun bir uzamda.

Eğildi ve çekti yoldan sevgili bir ölüyü, taşıdı yürüdüğü kaldırıma. Bir camekânın önünde saçlarını taradı, parmaklarını oynattı pabuçlarında. Karşıya geçti, yeni bir ölünün üzerinden atladı.

Doymamış bakışlı çocukların besileri, adanmış bedenlerin hiçliğe savruluşu, önü sıra ölümleşen dostlar.

Kolonyalı mendilini kokladı, bir aşk filminin afişine baktı.

Onda ikilik yanlış, virgülünün kıskacıyla oynuyordu içinde; ürkünç, anlatılmaz yaratık.

Kaldırıldıktan sonra gömülürdü ölüler. Yaklaşabilir miydi derinlerin soğuğu teninin sıcağına; bir virgül kıvrıntısıyla? ■

(*) İnce gözlü bir balık ağına, mantar yakasından kurşun yakasına değin uzanan, iri gözlü ikinci bir ağ eklendiğinde, bu ikinci ağa verilen isim.

Hasankeyf Anlatır Seni

■ MED REŞİYAN

Tarihe kazınmış bir miladın mihenk
taşından sorun beni
Ağlayan toprağın sesine kulak verin
Hasankeyf anlatır seni,
Dicle nehrinde keşfe uyanır Bizanslı kalesi

Süryaniler, Babiller, Medlerin çığlığında
doğmuş medeniyetlerde
Hasankeyf anlatır seni.
Moğolların istilası sarmış dört bir yanımı
Suya sorun

Evdalê Zeynikê'nin ağıdını
Yaralarımı sarmış Eyyubilerin adını
taşır duvarlarım

Mağaralarla çevrili asırların
tanığıdır Asuriler
Göçmen kuşlar tanır beni,

Savaşlara direnen yüzyıllık bir kavgadır
yaşlı köklerim
Sular altında kalan dillerin,
renklerin kucağında can veren
Mezopotamya'yım ben.
Bu gök bu toprak tanır beni.

Zulmün bağrında yıkılmayan
sonsuz bir masaldır Ulu Cami
Ortaçağdan kalma kavimlerin
dirilişidir sayfalarım,
Karanlık bir çöle dönmeden
göçük altında şehirlerim,
Bataklık bir göl çukurunda
öldürmeyin beni...

28.11.2019

Rosa Parks: Utanç yolcusu olmayacağım!

■ **ÜZEYİR KARAHASANOĞLU**

1 Aralık 1955 günü Alabama'nın Montgomery şehrinde bir belediye otobüsünün beşinci sırasında oturarak yolculuk etmekte olan 42 yaşındaki siyah derili kadın Rosa Parks, yerini beyaz derili bir erkeğe vermedi.

Yasalarda siyahlarla beyazların yolculuk etme biçimleri düzenlenmişti ve buna göre bir siyah, otobüslerde beyazlara ayılmış bölümde oturamaz, bir beyazla yan yana ya da karşı karşıya da oturamazdı. Otobüslerin ilk dört sırasındaki koltuklar beyazlara aitti. Siyahların koltukları en arkadaydı. Ortalardaki koltuklarsa değişen durumlara göre değişen biçimlerde kullanılmaktayken bir siyahın bu koltuklara oturma süresi, beyazların koltukları doluncaya kadardı. Dolayısıyla siyahlar, beyazların koltukları dolduğunda ya da şoför öyle istediğinde yerlerini boşaltmak mecburiyetindeydiler. Tüm şoförlerin beyazlardan seçildiği o yıllarda şoförlerin otobüs içindeki yetkileri oldukça genişti. Örneğin bir şoför gerekli gördüğü takdirde dördüncü sıranın bitiminde duran "clored" (siyahlar) yazısını/işaretini arka sıralara doğru götürebilirdi. Otobüslerin bir başka kuralıysa ilk dört sırada beyazlar otururken siyah yolcuların ön kapıdan girerek şoföre paralarını ödeseler bile aşağı inmeleri ve arka kapıdan tekrar binmeleriydi.

Dolayısıyla Rosa Parks'ın beyaz derili adama yerini vermemesi kesinlikle suçtu. Yasalara göre işten dönüyor olmasının, dolayısıyla yorgunluğunun ve kadınlığının da hiçbir anlamı yoktu. Otobüse sonradan binen bu beyaz adam kendi bölümlerinde yer olmadığını görerek beşinci sıraya yöneldiğinde oturan dört siyahın kalkarak otobüsün arkasına gitmesi gerekirken bu kurala Rosa Parks uymamıştı. Şoförün uyarılarını da dinlememiş, üstüne üstlük bir de cam kenarına sokulmuştu. Otobüs şoförü onu tutuklatacağını söylediğinde bile ne kararlılığı ne ifadesi değişmiş, kaşlarını bile çatmadan "O zaman gidin ve gerekeni yapın; ama kıpırdamıyorum" yanıtını vermişti.

Bir kere tehdit edilmiştir kamu düzeni ve bu davranışı nedeniyle tutuklanır Rosa Parks. Ne var ki bardağın taştığı, kısır döngünün bozulduğu an, siyah derili bu cesur kadının egemen anlayışa itaat etmediği bu andır. Ki, bardak sadece Rosa Parks için değil, Montgomery'de yaşayan ve otobüs kullanan tüm siyahlar için taşmıştır. Yaşanan adaletsizliğe duyulan öfke, bir anda kararlılıkla bilenip birleşerek ulaşım boykotuna dönüşür.

Rosa Parks'ı yerinden zorla kaldırıp tutuklatan egemen anlayışa karşı Montgomeryli siyahlar tam 381 gün otobüs kullanmayarak ayrımcılığı reddeder, belediye otobüslerini işleten şirketi de büyük zararlara uğratırlar.

Rosa Parks'ın ateşiyle yakılan, Martin Luther King'in öncülüğünde insan hakları hareketine dönüşen boykot, adım adım zafere yürür. 1956'nın aralık ayında ABD Yüksek Mahkemesi'nin bir davada ayrımcılığı yasaklayan içtihadı gereği Montgomery'deki belediye otobüslerinde ayrımcılık kaldırılır ve böylece 20 Aralık 1956 günü boykot zaferle sonlandırılır. Dahası Martin Luther King'in önderliğinde yürütülen mücadele sonucunda 1964'te Sivil Haklar Yasası'nın çıkarılması sağlanır. ■

Yaşam Serüveniyle Yazarlığın Birleştiği Nokta ve **Ayşe Kaygusuz Şimşek**

■ **HATİCE EROĞLU AKDOĞAN**

Kimi zaman bir tutku kimi zaman bir gereksinimden kaynaklıdır yazmak. Bazen de her ikisinin birbirini etkileyerek çoğaltması…

Ayşe Kaygusuz Şimşek tutkuyla yazmaya başlayanlardan biri. 'Ne yani dışa dönük ürünler vermiş, kitapları yayımlanmış olanların tutumları farklı mı?' diye düşünülebilir. Elbette ki değil! Yazarak yaratma tutkusu, olanaklar elverdiğince elde kitap/kitaplar olarak kendini ifade eder. Kimi tutku ya da istekler, koşullar elvermediğinde sönümleyip çıkmaz bir sokakta çakılı kalır. Örneğin doğup büyüdüğü ev bir köyde ya da dağ başındadır ve ev ortamında kitap ve yazıya, okunmaya dair bir şeyler yoktur. Öyle bir ortamda okula gitmek bile bazen sonraki bir iştir. Şehirde, eğitimli bir ailede doğup kitaplığı olan bir evde büyüyenler daha şanslıdır. Bu şansa sahip olanlar, köyde ya da ücra bir kenarda yaşayıp okuma, yazma tutkusuyla kıvranan birine göre iki sıfır önde yürüyecektir.

Ayşe Kaygusuz Şimşek de yazmaya öncelikle iki sıfır galiplerin gerisinde başlayan biri. Küçük denilebilecek bir yaşta evlenmiş, üç çocuk annesi olmuş; çocukları da evlenmiş ve torun sahibi olmuş. Kitapları ise bunlardan sonra çıkıp gelmiş. Şiir, öykü, deneme, roman türünde yayımlanmış kitaplarını ele aldığınızda bunun ardında ya da öncesinde yatan gerçeği ister istemez aralamak, öğrenmek istiyorsunuz. Kendi hesabıma 'tutku dediğimiz o içtenlikli belki de doğuştan gelen, o yoğun his olmasa bunlar olmazdı' diyorum. Ama varlığı koşullandıran, belli bir kalıba girmesini sağlayan maddi çevreyi de hepten dışarıda bırakmadan.

Ayşe K. Şimşek, Tokat/Zile'de doğup ilk ve ortaokulu babasının işi nedeniyle Turhal'da bitirmiştir. Ayşe, ailenin en büyük çocuğu olarak evde, tarlada her işin hakkından geldiği gibi okulunu ve okumayı çok seviyordur. Okulda abla ve abi dediği kişilerden eline geçen kitapları büyük bir ilgiyle okur. Lise ve sonrasında tıp ya da hukuk okumayı düşler hep. Aksilik bu ya, daha ortaokul biter bitmez 1980 darbesi olur ve okul hayatı biter. Düşler tersine döner. Ayşe, 1981 sonbaharında tarlasında, bahçesinde, ahırında işi çok; elektriği, suyu hatta yolu olmayan Tanyeli (Fecirgen) köyünde, geniş bir aileye gelin gider. On altı yaşında gelin gittiği, işlerin mevsimlerle yarıştığı köyde, bir gün gelir günlük tutmaya başlar. *"Tabii zor koşullar! Ama sevgi varsa ve bu sevgi karşılıklı bir güven içindeyse insan birçok zorluğu aşabiliyor. Karı koca olarak biz, bölge insanından bütünüyle farklıydık… Yine de okul hayatımı düşündüğümde delirmemek için direniyordum."* diyerek, A. Kaygusuz Şimşek o zamanki durumunu ifade eder.

Görücü usulüyle evlendiği eşiyle birbirlerini çok severler. *"Görücü usulü evliliklere özendirmek istemiyorum. Bizimki belki bir şans, belki de karşılıklı olarak birbirimizi anlayışımızdan, uyum içinde olmak. Sevmek!"* Eşi Bayram Şimşek, yıllar sonra bir minibüs alır ve Artova, Zile köy arasında günlük yolcu götürüp getirirken, karısına da gazete getirir. Ayşe K. Şimşek için gazete, dünyaya açılan iyi bir penceredir. Günlük tutarak, gazete okuyarak kendini iyi hissetmeye çalışır. Bu arada

ikisi oğlan üç çocuğu olmuştur. Eşi şehirlerarası otobüste çalışmaya başladığında ise Turhal'a taşınmışlardır (1995). O günlük tutmayı sürdürür. Eşi de ona gidip geldiği şehirlerden tükenmez kalemler getirir.

Ayşe K. Şimşek çocukları ve her iki yanlı ailesi ile ilgili sorumlulukları çerçevesinde koştururken, eşinin getirdiği kalemlerle yazmayı sürdürür. Ortada henüz kitap ya da belli forma girmiş yazısı da böyle bir amacı da yoktur. Yarım bıraktığı öğrenimi için açıktan lise-

ye kaydını yaptırır (1999).

O arada Zile'den yayın yapan Özgür Radyo'da program yapmaya başlar. Sevgi, özgürlük, doğruluk ve erdemlik vb. gibi konular üzerine metinler ve aralarına da şiirler yazar, gönderir. Bu on programlık metinler, "Gülcan Bacı'dan", diye radyodan sunulur. Ayşe Kaygusuz Şimşek'in kendi ismini kullanmaması muhtemel bir mahalle baskısına karşı pozisyon alıştır.

Yeni Bir Sayfa Başında

Esin perisi herkesi aynı nitelikli, konforlu ortamda yakalamaz ki! Ya da kimimizin yazmak için içimizde bir periyi barındırma lüksü yoktur. Günümüzün yazarı, geçmişten bu yana üç çocuk annesi, ekonomik zorluklar ve borçlu bir yaşamla baş etmeye çalışan Ayşe Kaygusuz Şimşek, 2002 yılı sonunda kalp krizi nedeniyle eşini yitirir. Anne, evlenmiş olan büyük oğlunu memleketinde bırakarak 2003 yılı şubatında iki çocuğu ile Ankara'ya halasının yanına göçer. "*Elimde bir kurşun kalem, kalın bir defter habire yazıyordum. Yaptığım işten dolayı 24 saatte sadece 4 saat uykum vardı, onun da bir saatini yazmakla geçiriyordum. Bu durum geçmişten gelen 'günlük' tutmam/yazmamdan kaynaklanıyordu belki. Belki de 'acı'mı taşıyamıyordum artık. Ya da hiç farkında olmadan yazarak yaşama tutunmaydı!*" diyor kendisi. İçteki acı, bir kalemin ucundan ne denli süzülür gider, bunu en iyi elbet o kalemi tutan bilir; ama Ayşe K. Şimşek için geçmiş ve yaşanılan gün, bir deftere not edilirken geleceğe de anlamlı anlar bırakılıyordu.

Radikal bir çıkış, riskli bir kararla Ankara'ya varmanın, koca kentin kalabalıkları arasında yıkılmadan tutunmanın bedeli hiç de ucuz değildir. Yirmi dört saatlik yaşamın çok önemli bir kısmında önce üretmek, sonra ürettiklerini sokakta, pazar köşelerinde satmak meşakkatli iştir. Ayşe Kaygusuz Şimşek kadınların en iyi bildiği bazlama, yufka, erişte ve diğer unlu mamullerin üretimini yaparak ailesinin geçimini sağlar. Günün akışında hem çalışmak hem yazmak onun acısını hafifleterek sosyal açıdan da güç kazandırır…

2006'da üniversite sınavlarına girer ve kazanır. Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü'ne kaydolur. Ankara'ya emeği ile tutunurken kalemiyle de tutunur. Aynı zamanda yazarken okuyan da biridir. Siyasi bir eğilimi, dünya görüşü, ülkesinin sorunları karşısında çözüm öneren bir duruşu ve bu çerçevede katıldığı etkinlikler de vardır. Böylece, küçük yaşta eğitimini yarıda bırakıp, evlenip gitmekle birlikte içindeki direnme süreci ve okuma gücü kararıp yok olmaz!

Merak ediyordum. Yetiştiği ve içinde bulunduğu koşullara rağmen, acaba bir gün yazar olma hayali kurmuş muydu? "*Hiçbir zaman yazar olma hayalim, düşüm olmadı. İlkokuldan beri ya hukuk ya tıp okuyacağım diye koymuştum kafama. Derslerim de çok iyiydi. Bugün ikinci üniversite olarak 'Adalet' okuyor olmam -ki belki 'hukuk'a geçeceğim- şuur altında kalmış bir arzunun peşinden gitmemdir, bilmiyorum. Burada kesin olan bir şey söylemeliyim. İlkokulda elime aldığım kurşun kalemi hiç elimden bırakmadım; hâlâ da öyle. Bunu yazar olacağım diye bir bilinçle yapmadım, ama yine de çantamdan, evimden kalem ve defteri hiç eksik etmedim. Kurşun kalemin yanında bir de kırmızı kalem vardı o zamanlar; şimdi de var, hep ikisi bir arada…*" demekte. Evet, hayal dahi edilmemiş ama yazmakla, kalemle ilgili yakınlık süreci o şartlara göre hiç de azımsanacak bir boyutta olmadığı yorumunu da yapabiliriz.

Edebiyatın İnkâr Edemeyeceği Yoğun Bir Emek

Yazar, yaşam mücadelesi yanında Ankara'nın hem siyasal hem kültür sanat ilişkilerini keşfederek onun içinde de yer alıyordu. 2006'da **Deliler Teknesi** ve bundan iki yıl sonra **Ekin Sanat Edebiyat ve Düşün** dergisi ve aynı platformda düzenlenen etkinliklere katılır. Dergi etkinlikleri yazma noktasında ona daha farklı bir disiplin kazandırıp bakış açısını genişletir.

Günlük tuttuğunu belirten Kaygusuz, peki, radyo program metinlerine serpiştirdiği şiirler dışında ayrıca şiir yazmış mıydı? "*O dönem çoğu ilkokul öğrencilerinin yaptığı gibi ben de beşinci sınıfta çizgisiz bir defter almıştım. O deftere sınıf arkadaşlarımdan on beş, yirmi kişi iyi dileklerini, gelecek için temennilerini yazmıştı. Hani ilkokuldan mezun oluyorduk ya… Ben o defterin geri kalan sayfalarını şiirle doldurmuştum. Ne kadar şiir denirse işte. Aradan yıllar geçince o yazdıklarımı okuduğumda, çocukça şeyler olduğunu görmüş, gülmüştüm… Ama tek tük de olsa, güzel dizeler de vardı beni düşündüren! Sonradan o defteri kayıp ettim.*"

Ayşe Kaygusuz Şimşek'in yaşamı ve yazmakla ilgili serüveninin ilk kitabı öykü türünde, **Düş/Görüş** adıyla 2011 yılında yayımlandı. İlk kitap, ilk eser, ilk çocuk gibidir. Kendisi neler hissetti: *"Bir kitabım olacağını hiç düşünmediğimden miydi, yoksa*

bir edebiyat dergisinin içinde olduğumdan mıydı bilemiyorum ama herkesin dediği gibi çok heyecanlanmadım. Ne zaman ki dostlarımla arkadaşlarımla, edebiyat işçileriyle bir etkinlikte bir araya geldim, işte o zaman çok heyecanlandım. Bir kitabı paylaşmak, önemsenmek, eleştiriler almak güzel bir duygu." Yazma eylemine küçük yaşta, elverişli koşullarda başlayanlara göre 2-0 geriden gelen biri olarak Ayşe K. Şimşek, ilk kitabıyla önemli bir adım atarak önde gidenleri az-çok yakalamış olur. Ekin Sanat'ın yayın olarak birçok sorumluluğunu taşıyor, dergi merkezinde edebiyat ve sanat insanlarıyla söyleşiler yapıyor ve kalem oynattığı tür alanları çoğalıyordu. İkinci kitabı sanat ve edebiyat insanlarıyla yaptığı söyleşiler üzerine 2013 yılında çıkan **Düşe Yazanlar** oldu. Ve şiirleri de yazın serüveni içinde birikiyordu ki **Gül Ağrısı Su** (2015) adıyla çıkageldi. Şiir bu! Anlatı türüne benzemez elbet. Altını topraktan arındırmak gibidir. Bazen yıllar geçer aynı şiire dönüp dönüp bakar, bir sözcüğü ekler, bir heceyi atarsınız da. Yani şiir işçiliği yoğun bir uğraştır. Eğer İlkokulu bitirdiğinde düzenlediği hatıra defteri kaybolmasaydı onun ilk şiirlerini öğrenebilecek; belki de Gül Ağrısı Su'da küçücük de olsa ondan bir ize rastlayacaktık. Zile Özgür Radyo programı için yazdığı şiirlerden bazıları 2010 yılından sonra Tokat'ta çıkan **Kümbet**, Kayseri'de çıkan **Çıngı** dergilerinde yer almıştı. O yüzden **Gül Ağrısı Su**, dünden hepten yoksun, sürpriz bir kitap sayılmazdı. 2009 yılından itibaren modern şiir biçiminde çoğalan şiirlerinden bir demet oluşturuyordu. *Uzaldı kısaldı/Çoğaldı durdu zaman/Yankılandı iniltili sesim/Bir çift turna havalandı göğsümden (…) Tapındım mutlulukları yaratan kendime/Ah misal/Yeşerdim düştüğüm gül ağrısı su gözünden* (s.10).

Sevdiği eşini kaybetmenin acısıyla yazmaya hız verdiği, günlük sayfalarının arasından çekip çıkardığı, otobiyografik romanı **Cezmi** 2017'de yayımlanır. 2018 yılında ise daha önce çeşitli dergilerde de yayınlanan öykülerinden oluşan **Haziran Ateşi**. Yazarın kalemi açılmıştır bir kere. **2019**'da öykü olarak **Hayatımdaki Erkekler** ve deneme türünde **Sesim** yayınlanır.

Kitaplı bir yazarın sorumlulukları da onun varlığını korumak ve sürdürmek bakımından çoktur. Ayşe Kaygusuz Şimşek Ankara'da olduğu gibi Ankara dışındaki bazı il ve ilçelerde (İzmir, Antalya, İstanbul, Hatay, Diyarbakır, Gebze, Samandağ vs.) kendi adına düzenlenen etkinliklerde konuşmacı oldu ve kitap fuarlarına katıldı. Ayrıca Ankara'daki kitap fuarında Ekin Sanat standında ev sahibi olarak başka yazarları ağırlayıp yer yer söyleşi etkinliğinde onlara da yer verdi. Bugün bir ailenin; çocuklarının hatta torunlarının sorumluluğunu taşımak, üniversite öğretimine, okumaya, sergilere, konserlere gitmeye zaman ayırmak ve akıp giden günden, gündemden kopmadan yazmayı sürdürmek için neredeyse aralıksız ayakta olmak gerekiyor. Ve Ayşe Kaygusuz Şimşek 2015 yılından beri Ekin Sanat Cumartesi Etkinliklerine ek olarak bu nedenlerle ayakta dimdik durmayı hakkıyla başarabilen kadın bir yazardır. Şu günlerde ise **Aydede ile Ateş** adlı, seri hâlinde 10 adet çocuk kitabının çıkacak oluşu heyecanıyla hemhal.

Edebiyatın nabzının attığı yer olan dergiler, Ayşe Kaygusuz Şimşek'in yazın yaşamının olmazsa olmaz araçlarıydı. Yukarıda bahsi geçen dergiler dışında Lacivert, Sincan İstasyonu, Patika, Çağdaş Türk Dili, Sunak, Mortaka, Kıyı, Yaşam Sanat, Tersakan Toros, Zonkişot, Yeni Gelen, Edebiyat Nöbeti, Kalem, Bağlaç, İlkinci, Mahzunice, Ankara Edebiyat, Eliz, Turnalar gibi daha birçok dergide yazıları yayımlandı ve yayımlanmaya devam ediyor.

Samandağ'da çıkan Ayna gazetesinde ise bir yıllık köşe yazarlığı deneyimi olmuştur. Ve bir buçuk yılı aşkın bir süredir de Avusturya'da yayın yapan Toter Winkel (Saklı / Ölü-ÇN Açı) internet gazetesinde kültür, sanat, edebiyat insanlarıyla yaptığı renkli söyleşi ve kitap değerlendirmeleriyle köşesini canlı kılmayı sürdürüyor. ■

BERFÎN DIBARIN LI REŞIYAN/
KARDELEN YAĞAR KARIN ALACASINA
Abdullah Karabağ

«Evrensele çırpınan bir yürek kaç dilden söylenir, iki dilden söylendim ikisinin güzelliğini görerek, yazınsal anlatımını tadarak; başarabildim mi, hiçbir kalem yürek denilen ustadan daha yetkin olamaz. Sorun, kalemi yürek gibi işlevsel kılabilmektir!»

Sokak Kitapları Yayıncılık, İstanbul
Genişletilmiş 3.Baskı, Nisan 2018
Dili: Kürtçe/Türkçe
Türü: Şiir
Sayfa: 240
Baskı Tipi: 2. hamur, karton kapak
Fiyat: 15 TL
ISBN: 978-605-148-517-1

Mağrib

■ NEVİN KOÇOĞLU

Burası Tuz Şehri!
Alnımı cama dayamış, kıpırtısız dışarıyı seyrediyorum.
Karaltının çözülmediği saatteyim ve kırağının örttüğü çimenlerdeki serçe kadar yalnızım. Kökleri doğuya, dalları batıya bakan şu ağaç, kalbini kalbime yasladı dün gece, titredim..

Ey kederin annesi, ey isyanın ezgisi
Boğazımdaki yumru...
Burası Tuz Şehri!

Deniz, kara gözlü çocukları getiriyor buraya, kadınları, adamları.
Solgun bir nefes, sessiz bir kalp, dudaklarında tuz.
Duymuyorlar kırmızı karanfilin, portakal çiçeğinin kokusunu, keder yayılan fadoyu...

Kollarını açıyor şehir, göğsüne bastırıyor, içine alıyor acıyı, kapatıyor ve kumsalda Guernica her gün yeniden yapılıyor...

Nar çatlıyor! El-Hamrâ'nın her bir taşı haykırıyor:

La Galibe İllallah!

Nerede?

"Guernica", Pablo Picasso, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 349 cm × 776 cm, Reina Sofía Müzesi, Madrid

KÖY ENSTİTÜLERİNİN 80. YILINDA

Tarihe Not Düşme Geleneği

■ **MÜSLÜM KABADAYI**

17 Nisan 1940'ta kurulan ve ülkenin yedi bölgesindeki 21 okulla kır emekçilerinin çocuklarına eğitim vermeye başlayan Köy Enstitüleri hakkında çokça yayın yapılmış durumda. Bu okulların belgeliğini oluşturmak üzere yoğun çalışmalar gerçekleştirildi. Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri Vakfı, Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği, Köy Enstitülerini Araştırma ve Eğitimi Geliştirme Dernekleri kurularak bir döneme damgasını vuran bu okulların deneyiminden hareketle geleceğe ışık tutan öneriler, uygulamalar ortaya kondu. Gerek belgelik oluşturma gerekse örgütlenme başarısında Köy Enstitülerinin öğrencilerine kazandırdığı bir davranışın çok etkili olduğunu belirtmek isterim. İşte o davranıştır ki, 17.000'i aşkın öğrencisinin ardılları olarak yetişen ilk öğretmen okullularının da katkılarıyla bir geleneğe dönüşmüştür.

Nedir bu gelenek?

Büyük çoğunluğu yoksu(n)luktan gelen köy çocuklarının okul defterleri, kitapları, araç-gereçleri başta olmak üzere günlük, anı, şiir yazılarını, fotoğraf-resimlerini arşivleme geleneğidir sözünü ettiğim. Üstelik bunu zorluklar içinde başarmışlardır. Onların belgelik materyalleri yanında yazdıkları şiir, öykü, roman, anı kitapları da az değildir. Adını "Bizim Köy" adlı yapıtıyla dünyaya duyuran Mahmut Makal başta olmak üzere Köy Enstitülerinden yetişen Fakir Baykurt, Yusuf Ziya Bahadınlı, Talip Apaydın aklımıza hemen gelen büyük romancılardır. Bin sözcüğü geçmeyen konuşma diliyle yaşayan köy ortamında yetişip on binlerce sözcükle bağdaştırmalar yaparak yeni imgeler oluşturup onlarca şiir kitabı yazan Ali Yüce, Mehmet Başaran vd. şairler edebiyat tarihimize geçmişlerdir. Bu okullardan yetişen edebiyatçılarla ilgili ilk kapsamlı çalışmayı Mehmet Bayrak "Köy Enstitülü Yazarlar ve Ozanlar" adıyla kaleme alarak 1978'de yayımlamıştır.

"Köy romancıları" denilerek kimilerince küçümsenmeye çalışılmışsa da bu yazarların yapıtları, sosyolojik çalışmalar açısından da önemli veriler sunmuştur. Onların yapıtlarından etkilenip esinlenerek kırsalda aydınlanma hareketi ve politik mücadele başlatanlar olmuştur. Hasan Kıyafet'in kaleme aldığı "Komünist İmam" romanı, bu anlamda üzerinde durulması gereken yapıtlardan biridir. Merak edenler için bu alanda geniş bir külliyatın oluştuğunu söylemekle yetinelim. Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri Vakfı bünyesindeki Engin Tonguç Belgeliği'ne başvurabilirler.

Üzerinde durmak istediğim geleneğe gelince… Öncelikle "not tutmak"la "tarihe not düşmek" arasındaki ilişkiden söz etmem gerekir. Köy Enstitülü ve ilk öğretmen okullularının büyük çoğunluğu, çok düzenli not tutan öğrencilerdir. Öğretmenlerinin, usta öğreticilerin tutturdukları notlar yanında okudukları gazete, dergi ve kitaplardan ilgilerini çeken cümleleri, paragrafları, haberleri, fotoğraf ve resimleri defterlerine ya da dosyalarına aktarmışlardır. "Tarihe not düşme" özelliklerini ise şöyle betimleyebilirim. Bu okullardan yetişen Ali Demirel'in Anadolu'lu bitki örtüsüyle ilgili 12 bin çeşitten oluşan çalışmasını bilim dünyasına kazandırmasını buna örnek olarak verebiliriz. Yukarıda sözünü ettiğimiz şair-yazarların edebiyat tarihimize düştüğü not çok önemlidir. Özel önem verilen sanat eğitimiyle yetişen Köy Enstitülülerden Fikret Tuna, İsmail Avcı, İsmail Gümüş vd. ressamlar yanında İzmir Kızılçullu Köy Enstitüsü'nden yetişen ve güreşte Dünya şampiyonu olan Ahmet Bilek tarihe not düşenlerdir. Ahmet Bilek'in romanını DTCF'den öğretmenimiz Kemal Ateş "Neşter ve Madalya" adıyla kaleme alarak unutulmaktan kurtarmıştır. Bu kısa yazımıza sığdıramayacağımız kadar tarihe not düşen Köy Enstitülü olmuştur. Onların bu not düşme geleneğini ilk öğretmen okullular sürdürmüştür. Resimde Sabahattin Şen ve İsmail Yıldırım, masal alanında Yücel Feyzioğlu aklımıza gelen ilk örneklerdir. Edebiyat alanında benim de içinde bulunduğum çok sayıda şair-yazar, eleştirmen yetişmiştir. Bu gelenek, ne yazık ki 9. Eğitim Şurası'nda alınan ilk öğretmen okullarını öğretmen lisesine çevirme kararının I. M.C. Hükümeti tarafından 1975-1976 Eğitim-Öğretim Yılı'nda şiddetle uygulamaya konulmasıyla büyük bir darbe almıştır. Öğretmen Liselerinin kapatılmasıyla da solmaya başlamıştır.

"Not tutma ve düşme" eylemli

geleneğini Anadolu'da sürdüren binlerce Köy Enstitülerinden birini burada örnek vermek istiyorum. 1970'li yıllarda içinden geçtiğim Düziçi İlköğretmen Okulu'nun öncülü Köy Enstitüsü'nden yetişen bir eğitimci o…

Biz dağların kulağı çocuklar olarak yetiştik. Kimimiz Keldağ'lı, kimimiz de Amanos ya da Gavurdağ'lıydık. Ova köylerinden gelenlerimiz de vardı kuşkusuz. Cumhuriyet'in erken çocukları olarak dünyaya gelenlerimiz Düziçi Köy Enstitüsü'nde, Cumhuriyet'in en uzun ve güzel yıllarında, yani 1960'larda okula başlayanlarımız ya da doğanlarımız da Düziçi İlk öğretmen Okulu'nda iş içinde yaparak, yaşayarak uygarlaşma yolculuğumuza koyulduk.

1940'ta Hasan Ali Yücel'in kollaması ve İsmail Hakkı Tonguç'un plan-program ve uygulamasıyla kurulan, yoksu(n)lluk içindeki köy çocuklarının emekleriyle yapılaşan 21 Köy Enstitüsünden biri de Düziçi'nde kurulur. Mersin, Adana, Hatay, Antep ve Maraş'ın tarım emekçinin çocukları burada buluşur, ortak çalışmayı, üretmeyi ve paylaşmayı öğrenir. Dünya klasiklerini okuyarak evrensel duyarlık kazanır. Halk müziği ve oyunlarıyla Anadolu topraklarının her karışına ayak basar. Tarım, hayvancılık, demircilik, sağlık başta olmak üzere yaşamın temel bilgi ve becerilerini kazanarak emekçi halkının aydınlanması, kalkınması için var gücüyle çalışır. İşte onlardan biri de Düziçi'nin Gökçayır köyünde doğan Mehmet Yılmaz Ağabey'imiz. Kendisinden 8 yaş büyük olarak aynı dönemde okuyan komşu köylüm, şair Ali Yüce'den adını duyduğum, daha sonra Düziçi İlköğretmen Okulu döneminden geçmiş şair-yazar Ali Ozanemre'den çalışmalarını-mücadelesini öğrendiğim Mehmet Yılmaz öğretmenimizle ilgili bir kitap çalışması yaptığını söyleyen şair Bekir Dağsever'den sevgi dolu övgülerini dinlediğimde duyarlılanmamam olanaksızdı. O kuşağın bize kalıt bıraktığı en önemli özelliklerine değinmem gerektiğini düşündüm.

Yoksu(n)lluktan gelenler, atın nalıyla çivisinin ne denli değerli olduğunu bilir. Onu saklayıp gereksinim oluştuğunda hemen değerlendirmeyi davranışa dönüştürür. Köy Enstitüsü ve ardılı İlköğretmen Okulu mezunları, ayrıca yoksu(n)llukla baş etmeyi bilir. El attığı bozkırı yeşertmeyi, cahil bırakılmış köy çocuklarına ışık olmayı, halkın yurtseverlik bilinci kazanmasını ve kaderine sahip çıkmasını sağlamayı amaç edinir. Bu nedenle de sürgünler, mesleğinden atılmalar, hatta yaşamından olmalar onların peşini bırakmaz. Çünkü emperyalizmin-kapitalizmin sömürgeci pençesi, bu toprakların çocuklarının uyanmasını istemez. Bu ablukaya yaşamı boyunca direnen, bu nedenle defalarca sürgüne gönderilen eğitimcilerden Mehmet Yılmaz öğretmenimiz, Köy Enstitülülerin oluşturduğu not tutma geleneğini "kara kaplı defteri"yle sürdürür. Konfüçyüs'ün *"Bir memleket iyi idare ediliyorsa fakirlik ayıptır / Bir memleket kötü idare ediliyorsa zenginlik ayıptır."* özdeyişini bunun için defterine not düşer. Yurttaşlarının okuyup aydınlanmasını istediği için kötüye gidişin notunu da sayısal verilerle şöyle yazar: "Dünya Gazeteciler Birliği'nin 1999 yılında, haziran ayında İsviçre'deki toplantısında ülkelere göre gazete satış ortalaması sonuçları sıralanmış. Bu tespite göre her bin kişiden: *Norveç'te: 588, Japonya'da: 577, Finlandiya'da: 455, İngiltere'de: 317, Almanya 'da: 303, ABD'de: 201, Singapur'da: 273, Tayland'da: 194, Fransa'da: 145, Türkiye'de ise sadece 42 kişi* gazete okuyor." Yaşamını yasaklarla mücadeleye adamış bir eğitimci olarak şu notu düşer defterine: *"Dünyada 500'den fazla et yiyen bitki var. İsviçre'de* pazar *günü çamaşır asmak, Avustralya'da pazar günleri pembe pantolon giymek, Singapur'da metroda sakız çiğnemek yasak."*

Ben de Düziçi İlköğretmen Okulu'nda kazandığım günlük tutma alışkanlığımı, onlarca defterden sonra 2000'den beri bilgisayar ortamında sürdürüyorum. Mehmet Öğretmen'imizden farklı olarak e-posta ve Whatsapp yazışmalarımı günlüklerime aktararak belgeliğimi genişletiyorum. Bazen eşim, hatta çocuklarım bunca kâğıdı, defteri, kitabı, 20 yıldır da harici belleklere yüklediklerimi ne yapacağımı soruyorlar. Biz, önceki kuşaklarımızın defterlerini, bıraktıkları fotoğraf ve belgelikleri iğneyle kuyu kazarcasına inceleyerek gazete-dergilerde, internet ortamında insanların bilgisine sunduk, bu çalışmalarımızı elimiz kalem ve tuştan düşene kadar da sürdüreceğiz. Bizim kalıtımızı kimler gün ışığına çıkaracak bakalım?

87 yaşındaki Mehmet Yılmaz Ağabey'imizin şahsında hayatta olan tüm Köy Enstitülü ve İlköğretmen Okullu-Liselilere sağlık ve esenlik dilerken, toprağa atılan hiçbir tohumun yok olmayacağının altını çizmek isterim. O tohumlar fosilleşse bile, o tohumların geninin öneminin farkında olan gelecek kuşaklar, canlandırmayı başaracaklardır. Umudumuz insan ve gelecekten hiçbir zaman kesilmeyecektir. Yaşam, üreten ve direnen genlerimizle devam edecektir. ■

Reş

■ SELAHATTİN ÇAM

Tenê hebû rengê reş î qetranî
Ji min re hatibû veqetandin reş û tarî
Şeva min reş ezman reş ê bêyom bû
Dagirtibû ezman bi ewrên reş!
Av reş hewa reş ax reş erd reş
Cilên min mîna qedera min tarî zulemat
Perda mala min reş
Dinya min kir reş û tarî
Ji rojê tên tirêjên reş ên herî tarî
Oda min reş e mîna nivîsa min a reş
Reş ji min re bûn
Ez ji reş re bûm!
Reş in çavên Leylayê

Bi reş dawî bû eşqa Leylayê!
Reş girê dane dayikên bi derd û kul
Reş diherikin rondikên dayikan
Şeva reş a mîna marê reş
Reş dike bax û bexçe cih û war
Erd û ezman reş û tarî
Tune bû jiyaneke rengîn
Xwezayeke reng bi reng
Ez ê çê bikim ji reşê bixof
Bihara rengîn a kesk û sor û zer!
Ê bê bihara jîndar
Ê bixemile xweza bi kulîlk û nebatan
Bi nefela Diyarê Gund bi endoka Komelê
Bi gul û kulîlkên Sîpanan !
Ez ê bihonim ji reşqetranî
Jiyaneke şad û bextewarî !

Mersîn 23 Cotmeh 2018

Kara

Katran gibi siyah renk vardı sadece
Siyah ve karanlık
bana ayrılmıştı.
Gecem kara,
gökyüzü uğursuz karaydı
Kara bulutlar kaplamıştı
gökyüzünü
Su kara, hava kara, toprak kara,
yeryüzü kara
Elbiselerim
kaderim gibi karaydı
Evimin perdesi kara
Bürüdü dünyamı
kapkaranlığa
En karanlık ışınlar geliyor
güneşten
Kara yazım gibi
odam da karanlık
Bana ait idi
kara
Ben de
karaya
Karaydı
gözleri Leyla'nın!
Karayla bitti
Leyla'nın aşkı.
Karalar giyinmiş
dertli, acılı anneler
Gözyaşları kara akıyor

Annelerin...
Kara yılan gibi
kara gece
Kara görünüyor
yerleşkeler, bağ ve bahçeler
Kapkaranlık
yeryüzü
gökyüzü
Yoktu
renkli bir yaşam
Rengarenk bir doğa.
Ne yapacağım
korkutucu karanlığı?
Sarı, kırmızı, yeşil
renkli bahar
Gelecek
canlıların baharı
Süslenecek doğa
bitki ve çiçeklerle
Köyün üst kısmındaki yoncayla,
Komel'in endokuyla*
Süphan Dağı'nın
gül ve çiçekleriyle.
Öreceğim
kapkaranlıktan
mutlu ve bahtiyar bir yaşamı.

Mersin 23 Ekim 2018

Kürtçeden Türkçeye çeviren Ramazan MİRAN
*Endok :İlaç yapımında kullanılan ıtırlı bir bitki

Akşam Yemeği

■ **ALİ MURAT ÇELİK***

Yeter, oturma odasından hızla mutfağa doğru gitti. Birazdan yolculuğa çıkacak olan eşi için akşam yemeği hazırlıyordu. Tekrar oturma odasına döndüğünde Ahmet konuşuyordu: "Bak oğlum Uğur, bu yolculuğun tehlikeli olduğunu biliyorum, ama mecburum. Bana bir şey olursa ev, kardeşlerim ve annen sana emanet oğlum" deyince derin bir düşünceye daldı. Daha önce kaç kere bu tür yolculuklara çıktığını ve her defasında geri geldiğini hatırladı. Ama bu defa Ahmet'in canını sıkan bir şeyin olduğu sanki yüzünden okunuyordu. Her şeyden habersiz Uğur; "Olur baba, sen merak etme, ben buradayım. Zaten sen geri geleceksin. Benim okuyup doktor olacağımı göreceksin." derken, Yeter'in gözlerinde sicim gibi yaşlar akıyordu…

Yemeğe oturmadan Ahmet ile Uğur son hazırlıklar için dışarıya çıkmaya hazırlanırken o esnada Yeter'in duvarda asılı olan Zerdüşt'ün fotoğrafına gözleri takıldı. Zerdüşt, sanki Yeter'e bir şeyler söylüyormuşçasına Yeter'in dikkatini kendisine odaklaştırmıştı. Odanın içinde bir saatin düzenli tik-tak sesleri yeteri kendisine getirmişti. Ve dönüp saate baktığında saat on dokuza (7) beş (5) varı gösteriyordu.

O her zamanki coşku, sevinç ve mutluluk tablosu, yerine hüzün ayrılık duygusuna bırakmıştı. Malum her gün Irak'tan kamyon şoförleri soyuluyor, vuruluyor ve rehin alınıyordu. Yeter, yolculuğun ne olduğunu çok iyi biliyordu. Son sözler söylenince hazırlık için Ahmet ile Uğur dışarı çıkmaya hazırlanıyorlardı.

Bir uğursuzluğun alameti gibi karanlık çöküyordu ve ışıklar bir bir yanıyordu âdeta karanlıkla-ışık görülmeyen yerde mücadeleye tutulmuşlardı. Karanlığı seven yarasalar, ışığı seven kelebekler gibi. Bu uğursuzluk atmosferin içinde, Ahmet'le tanıştığı, evlendiği, ilk zorbalığa uğradıkları günleri bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçiyordu Yeter.

Hani derler, hüzün çoğu kez öfke sonrasında ortaya çıkar. Ama bu topraklarda bu mekânlarda bu diyarlarda öfkeden önce, hüzün ve gözyaşı hiç eksik olmadı. Gülmeler lüks göründü. Mutluluklar tehlikeli olarak algılandı. Benden olmayan öteki olarak lanse edildi. Bu yüzden iyilikle-kötülük, haklılıkla-haksızlık, masumla-katillik hep göz ardı edildi. Acıların dili, doğru dürüst dinlenilmedi. Acı da nedir, böyle bir şey de mi var? Bu bilinmedi... Bunun için çizilen resimler hep gizemli kaldı. Görünen boyutun derinlikleri görünmedi…

Aniden gelen bir sessizlik, insanın duygularını nasıl değiştirdiğini düşünüyordu Yeter. Suskunluğunu oluşturduğu ruh hâlleri bazen suçluluk, bazen utanç, bazen günah, bazense vicdan hesabı biçiminde ortaya çıkıyordu. Bu çetrefilli duygu dünyasında Yeter ilk kez böylesine huzursuzluğa yenik düşüyordu. Üstelik bu yaşına rağmen birçok badire atlatmıştı Yeter. Elindeki yemeği masanın üstüne koydu. Gözlerini kapıya çevirdi. Çünkü Ahmet'le Uğur kapının yanında ayakkabılarını giyiniyorlardı dışarı çıkmak için…

Bu tablo karşısında Yeter'in duyguları düşünceleri birbiri ardından karanlığa karışırcasına uzaklaşıp gidiyorlardı. Bu ruh hâli onu bazen geçmiş anılarına götürse de bu belirsizliğe kötüye yormak istemiyordu. Ne de olsa Irak dediğin uzak bir yer değildir. Çabuk döner misali, kendini ikna ediyordu. Bu arada Ahmet ile Uğur dışarıya çıkmışlardı. Bu saniyeden sonra Yeter'in gözleri kapıya odaklanmıştı. Ne kadar kendi kendini ikna etse de içindeki his onu sarıp sarmalıyordu. Ne de olsa biliyordu. Yarasaların karanlığı sevdiğini…

Ahmet ile Uğur'un dışarıya çıktığı an zamanın durduğu andı. Zaman tosbağa hızında bile ilerlemiyordu. Bir ara saatine baktı. Maalesef saat yine on dokuza beş vardı kendi kendine "bu ne biçim saattir yarım saat geçmesine rağmen saat ilerlemiyor" diye düşünüyordu. Oysa aradan geçen zaman kırk saniye olmuştu. Ve kırk saniye ona yarım saat gibi gelmişti. Kasvetli hava zaman dilimini göreceli kılmıştı. Farkına varmadan "göreceli ilkesini" zaman dilimi ile ortaya koymuştu. "Geçmiyor, geçmiyor, geçmiyor" diye tekrarlıyordu…

O anda sanki onları göremeyecek hissine kapılmıştı. Bu sıkıntı Yeter'in beyninin ve yüreğini parçalamak isteyen bir balyoz misali üstüne üstüne geliyordu. Son bir gayretle kapıya doğru baktı. Tekrar daldı düşüncelere yine Uğur'la Ahmet'in tebessüm ettikleri anı gözlerinin önüne getirdi. Hüzünlü bir anı yaşıyordu. Oysa yanı başında iki çocuğu şalvarına sarılmış "daye, daye " diye bağırışlarını bile duymuyordu.

Dışarıda silah sesleri geldiğinde ilk patlama sesinde, kendisinden bir parça gitmiş gibi yerinde sarsıl-

Köz ve Su

■ **ECE ERSOY**

kadim göklerden uyanan
zeytin ağacının köklerine yürüyen su
beni buraya getiren...

ey görkemli acı
ezilen çığlık
ölüme haykırış
-sana geldim
acıyla ölçeklendirilmiş coğrafyalardan-

kara cübbeli gecenin açtığı yarıklardan
ışık tuttum,
doğdum ölümlerden
insan kanından arta kalanlarla...

bilirim
adı yoktur
taç yaprağında hüzün büyüten çiçeklerin,
öte kıyılarda
yürümez ölü çocukların pabucu

sırtımda ateşten gömlek
taşın kederi ah!

suyun kalbine yürüyorum...

dı. Ardı sıra yirmi bir kez aynı davranış tekrar etti. Bir anda Uğur'un silueti geldi gözlerinin önüne. Okumuş doktor olmuş hali zekâyla parıldayan gözleri ortalığa ışık saçıyordu. Tekrar kendine geldi. O an, bir hançer gibi yüreğine saplanmıştı. Bir örümcek gibi ağını ilmek ilmek örüyordu yarasalar...

Oysa bu durumu önceden hissetmişti. Kendi kendisine "seni tanıyorum sessizlik. Adını duymakla kalmamış bizzat seni yaşamıştım. Başka zaman diliminde arz-ı endamını görmüştüm. Ama tekrardan çıkıp bana geldiğinde tam olarak beklemiyordum. Nede olsa benden alacağını almıştın sanmıştım. Oysa hiçte gözümün yaşına bakmadan yine geldin. Ey xwede bu sessizlik hiç bu diyarlarda eksik olmadı. Yetmez mi artık? O kadar sinsice uğruyor ki kimse fark etmiyor. Gözümüzü Irak'a çevirmişken bu sessizliğe mi yakalandım? Hangi vicdan, hangi insan, hangi yürek yapar bunları? Hangi vicdan, hangi insan, hangi yürek dayanır bunlara" diyordu. Bir ara "ben niye bunları düşünüyorum. Hiçbir şey olmamış Uğur'uma, Ahmet'ime. Biraz sonra gelirler diye içinden geçirdi. Ama olmadı, olmuyordu...

Keşke hiç sessizlikler, karanlıklar olmasa diye düşündü. Yarasalar bile bir yere gittiklerinde kanat çırparlar. Hışıltı çıkartırlar: "ben buradayım" derler. Ama nesli tükenen çakallar buna da gerek görmediler. "ey xwede" bu nedir? Niye biz? Yetmez mi bu can yitirdiklerimiz? Kendine gelir gibi olunca, gerçek ve hayali ayıramıyordu. Tamam, mademki geldiniz neden beni almadınız? Yoksa her gün acı çekmem için mi beni bıraktınız? Bu yokluğa dayanacak gibi değilim. Ama Uğur'um ve Ahmet'im için her şeye dayanacağım, bunu bilmenizi istiyorum" der gibiydi. Vicdan azabı beni yese de ben dayanacağım. Ben onların yerine hazırlık yapmak için dışarı çıkmalıydım deyip duruyordu. Bedeni ile ruhu kasvetli havadan kurtulamıyordu...

Yine kendisine geldiğinde iniltiler gelmeye başlıyordu. Sanki dışarıda biri: "daye, daye ez levrame" diye çağırıyordu o hızla dışarıya çıktı. Her taraf yarasalarla sarılmıştı. Ne Uğur'umu ne de Ahmet'imi görmüştü. Ama umudunu da yitirmemişti. Asık suratlı, çatık kaşlı yarasa zaten dememiş miydi "kocan ile oğlun bizde sen de bizimle geleceksin" diye. Bu fırtınalı ay 21 Kasım günü akşam saat yediye beş kala ile yedi arasındaki beş dakikalık zaman sanki ona ikinci bir ömür gibi gelmişti. Tekrardan Uğur ve Ahmet'i görürüm umuduyla binadan içeri girdi. Anlamsız sorulardan sonra sabah serbest bırakıldığında gerçeği kayınbabasından öğrendiği an yıkılıp kalmıştı...

Uzaktan bir şiir sesi geliyordu. ■

(*) 2 No'lu F Tipi Hapishane
Sincan/Ankara

Kerê kurê kerê

■ VEYSÎ ÛLGEN

Nêzî hefteyek berf bê navber barîye. Wisa ye ku kuçe şivakan da xuya nake. Xanîyê wan nav berfê da wek windaye. Mercife cemidîye ku meriv nikare ji ser xanî berfê paqij bike. Ji her alî da meriv nava vî zivistanê nikare ji malê derkeve.

Li malê êzing nemaye. Ji bo zarok nexenikin seranser êzing şewitandine. Derfet hebe evê derkeve beleqa barê êzinga va. Zane ku hema berf bisekine evê hinik gundî êzinga ji bo firotanê weynin.

Sibe dibe. Dengê bayê sekinîye. Şivakê vedike, dinêre berf sekinîye, sayî destpêkirîye. Mixabin ditirse derkeve derva. Ji ber ku sayî derva kirîbe cemed, piştre meriv bişemite cardin nikare rave ser pîya.Hemu zarok binê lihêfe herî da hîna raketine. Li wan dinêre. Biryar dide ,derkeve derva ji bo çen roja êzinga raybike.

Xwe amede dike, derdikeve derva.Dinêre malê tu xerabî. Nola ku berfa sor barîye meriv nikare di pê bavêje. Bi hezir gav davêje. Başe mala wî qêleka navçeyê ye. Gava gundî tên navçe ,pêşî kare berîya herkesî wan biqefêle. Lê kes ney evê çi bibe? Ji xwe ra divê xwezil î roj gundî êzinga weynin. Evê di bar bistîne .Ev di bar evê ji malbata wî ra têra çen hefte bike. Daxwaza wî ev e. Ji bo wê bişev dia kirîye.

Li nav berfê da xwe dide rêya jêr. Ev rê têketina başûrê navçeye. Gundî giştî barê xwe li vir bazar dikin. Ew barê êzinga tînin vê qadê valadikin. Ji ber ku tirsa notirvanê daristana wisa dikin. Hinik piştî firotanê, notirvan li wan dera tinebe êzinga tînin ber malê vala dikin û diçin. Tenê bikevin destê notirvana mala wan xera dibe. Notirvan dest dide ser êzinga, wan ji dozger ra gilî dike, dozger jî ceza li wan dibire.

Bi van raman û daxwazan ra ber bi qada êzinga va diçe. Bala xwe dide ji dûr ve hinik welaq tên. Xuyaye ev barê êzinga ne ber bi navçe birêketine. Wekî din di vê sermayê da kî tê navçe. Li dora xwe dinêre, der dor xire xalîye. Welaq nêz divin ku ew çen barê ker a ne.

Ker kî reş li pişta wî êzing ber bi wan va tê. Ew jî ber bi barê êzinga diçe. Mêrik hefsarê kerê girtîye. Li serê mêrik wek wî kumê serhedê heye. Îyar ser pişta wî ye. Ji ber wê xuyaye serma qet xema wî nîne û dest li ser gohê wî kilama disitire.

Nêzî mêrik dive. Hê silav nedaye nişkava notirvan derdikeve holê. Ew helena pişt qadê xwe veşartîye. Notirvan dest davêje hefsarê kerê.

"Agir mala te nekeve. Di vî sermayê da tu dest didî ser êzinga. Bi ter a qet wijdan tineye!"

Deng ji notirvanê daristan dernakeve. Fam kirîye ev meriv memur e, bîyanîye û Kurmancî nizane. Mixabin mêrik destûr nade notirvan. Wî tendide. Notirvan zûzika diçe ku wî gilî bike.

Ji gundî ra divêje

"Te çikir pismam. A niha evê here ba dozger. "

Yarım Kalan Masal

■ OSMAN AKYOL

Ey benim

Yazılmaya
ve taşlanmaya namzed
mütevazi
ve sade masalımın müstakbel prensesi

Daha dün
iğrenç bir kurbağanın öpmesini beklerken
yedi cücenin kucağında

Unutup tekini
Adi-das
ayakkabının

Renkli Beyoğlu akşamlarının
keş karanlıklarında
dönen renkli disko ışıklarına boyanıp

Range Rover nam
beyaz ve kallavi bir atın terkisinde
eski
ve kaşarlanmış bir masala kaçtın

Kalsaydın
ve bilseydin keşke güzeller güzeli
yazılacak
ve okunacak
mütevazi
ve sade masalımızın sonunu

16 Şubat 2020, İstanbul

"Jixwe way dozger jî tê!"

Pişt xwe difetile, dozger li pişt wî ye. Xuyaye ew ji bo dadgeh û cezakirinê nehatîye. Dibe ku êzingê wî qedîyaye. Yarkadin bi gilîkirina notirvan nehatîye. Xuyaye evê jê êzing bistîne. Armanca wî xerav nîne. Dozger tê ba mêrik.

"*Yükün ne kadardır.* (Barê te çiqas e)?"

Deng ji mêrik dernayê. Ji ber ku Tirkî nizane. Dozger cardin dipirse.. Mixabin mêrik bersîv nade. Cardin dipirse. İncarê mêrik ker a ku binê bar daye nîşan dide. Dozger tiştek fam nake. Mêrik lê dinêre. Dozger pêşî ji notirvan ra divêje

"*Sen Kürtçe biliyormusun?* (Tu Kurdî zanî)?"

"*Bilmiyorum.* (Nizanim)

Dû re li wî dizivire.

"*Adın ne senin* (Navê te çî ye) ?"

"Şero ... Şerif."

"*Sen Türkçe biliyor musun* (Tu Tirkî zanî)?"

"*Evet*. (Erê) "

Dozger li Şero dinêre.

"*Söyle Kürtçe konuşsun. Sende tercüme et*. (Bivêje bira Kurdî biaxive. Tu jî werger bike)

"Pismam tu çima deng nakî."

"Jê ra bivêje ez Tirkî nizanim. Ku kerêmin zanibe bira ew jê ra bivêje."

Ka Şero vîya çawa werger bike. İncarê ew jî ceza bixwe. Her du ya jî bivin vê sermayê da bikin nezaretê.

"Söyle ne dedi (Bivêje go çi)?"

"*Dedi yükümü satmıyorum. Başkasına söz vermiş*. (Divêje barê xwe nafiroşim. Min ji yekî din ra soz daye)"

Şero çavê xwe kirîye barê êzinga ku dozger nestîne ew ji xwe ra bistîne. Dozger hêrs dibe.

"*O zaman söyle on kelime Kürtçe konuştuğu için, kelimesi yirmi beş kuruşa ikiyüzelli kuruş ceza ödeyecek*. (Wê gavê jê ra bivêje. Ji ber ku deh peyv Kurdî axaftîye. Serê her peyvê bistû pênc quriş ceza bide.)"

Mêrik ji ceba xwe qurişa dijmêre û dide.

"*Hemen ödemen gerekmiyordu* (Hewce nedikir, tu a niha bidî)?"

Dîsa jî pere dijmêre.

"*Bu yüz elli kuruş fazla ödemenin anlamı ne?* (Ev zêdebûna sedûpêncî quriş tê çi vate?)"

"Ezê bi bi gora sedupêncî quriş çêra bikim."

"Kuro çêrê giran meke. Gohê devîyan heye. Evê mala me xerakin!"

"Na na .Çêrê ku en ne çêr be ezê bikim."

"*Ne diyor* (divêje çi)?"

"Herhalde üç kelime daha konuşacak. Parayı peşin verdi. (Qey evê sê peyv dinê biaxive. Loma pere pêşî da.)"

"Kerê kurê kerê"

"Ne dedi (çi got)?"

"*Savcıya yüküm feda olsun dedi*.(Bira barêmin ji dozger ra Ji dozger ra."

Dozger lê dinêre,rûyê wî dikene.

"*Doğru mu söylüyorsun* (Tu rast divêjî)?!"

"*Vallahi billahi, iki gözüm önüme aksın doğru söylüyorum* (Welle telle, her du çavê min birije ez rast divêjim)."

"*Feda olmasın. Al bu dört yüz kuruşu,geri veriyorum. Odunları evimin önüne çek*. (Bira ji min ra fida nebe. Han van hemu pera jê ra be. Bira barê xwe weyne devê derê min valake.)"

Dozger cardin ceba xwe pêncî quriş derdixe. Dide mêrik. Rûyê mêrik dikene. Bi çav û birî spas dike. Barê kerê dikşîne ber mala dozger.

Dozger lê difetile.

"*Eşeği neden işaret ediyordu.* (Çima kerê nîşan dida.)"

"*Onu anlamamişem. Belki hasta falandır.* (Min fam nekirîye. Dibe ku nexweş be.)"

"*Neyse boş ver. Zaten hava da çok soğuk. Sizlerle uğ-*

Deniz

■ **ÖMER ÖZYURT**

Mahalleye Deniz gelmiş dediler;
sarı boyalı,
mor leylaklı eve.
Deniz gelmiş...
Ben hiç Deniz görmedim,
bir baksam dedim...
Sarı boyalı evde dediler.
Güzelmidir?
Güzeldir,güzel,dediler;
mor leylaklı evde dediler.
Bir mor leylaklı ev,
sarı boyalı gördüm.
Camları buluttan tül...
Bir pasta süslemiş gibiydiler.
Hani Deniz sarı boyalı ev?
Biraz bekle dediler.
Ama çok bekledim!
Sen yine bekle dediler.
Önce bir el,
sonra bir yüz;
sarı saçlı,mavi gözlü bir Deniz.
,İşte Deniz'dediler.

Aşka Şarkılar Söyle

■ NAİM YALÇINKAYA

Sevgili yar
Şiirlerimdeki gizli prenses
Umudu gözlerime işlemiş
Teni iğde kokan bahar çiçeğim

Sarı sıcak yüreklim
Mademki alevlere durmuş yüreğin
Asma yapraklarına as hüzünlerini
Sokul güneşin koynuna

Soğutma yüreğindeki yangını
Biz ki mısralarda
Aşk ,a şarkılar söylerdik
Kaç kalem kırardık gecenin koynuna

Kaç şairi sürgün ederdik
Yaşanmamış aşklara
Sızım sızımdı,
ak duvak üzerindeki, mürekkep
Sualsiz sorguların gecesinde

Ekmek bansan tenime
acı bir tat verir diline
Erkenden tanıştık acılarla
Hep, bir şeyler kırılıyor içimizde
Filiz kıran fırtınası sanki
Yorulmuşsun sevgili yar
Ellerimiz üşümüş
Hele otur kıyıma
Bir çay söyle
Suyu hayat şekeri sen,
yudumlayanı ben olan
Ha birde ölmek kolaydır sevmekten
Biz ki tüm düşlerimizi aşka adayıp
En güzel şarkıları bulutlara söylerdik
Göçebe aşklar yaşamazdık, düşlerimizde

Sarı sıcak yüreklim
Biz severken, özlemeyi de özlemişiz
Sen soğutma yüreğindeki yangını
Aşka şarkılar söyle
İçinde biz olan iğde çiçeğinin
Mis kokusunda
Aşka şarkılar söyle...

04.12.2019

raşmayayım. (Ka dev jê berde, jixwe hewa pir sar e, bi we ra bilî nebim.)"

Li notirvan dinêre.

"*Oğlum, ormancısın. İnsan bu işi yaparken iki kelime Kürtçe öğrenir. İçimize böyle kurt düşmez*. (Law, tu notirvanê daristana yî. Meriv vî karî dike qene di peyv Kurdî fêr dibe. Ewha kûrm nekeve hundirê meriva)."

"*Yasak sayın savcı. Konuşmak kadar öğrenmek te yasak*. (Qedexeye birêz dozger. Qasî axaftinê fêrbûna wê jî qedexe ye.)"

Dozger li pêş, mêrik û notirvan dû dimeşin. Ji xwe ra divêje dozger î roj êzingê xwe xelaskir. Mixabin ezê vala herim malê. Ji ber ku gundîyê din çeberî dozger û notirvan dane, tevî welaqa ji wê derê dûrketine. Berê xwe dane gund a. Cardin heta kîngê werin ne zelal e.

Bayê gelî destpê dike. Êzing ji destê wî çûye. Lê xemgîn nîne. Dizivire bê êzing tê malê. Çare çilo û balotin. Bêrê ji axurê derdixe. Bi kidasa çilo va dikişe. Berfê dide alî. Hijika derdixe tîne dike sobê. Balota jî dide ser. Zarokê wî balotê petî dixwun , alîkîda ji ber encama bûyer a î rojî kena hişk divin. Henaka dikin. Ji hevra divêjin "kerê kurê kerê." ■

Gelme!

■ ÖZGÜR LALEOĞLU

Ölürsem bozuk bir saat durur
Belki bir serçe vurulur gençliğinden
Alçak damlı evlerde
Ve yüksek tepeli yüreklerde
Asma kokularının arasında çay içer
Mavi çarşaflı zarif kadınlar...

Gelemem ki
Dedi
Günü getiren kadın...

Gelme!

Ayakların üşüyecekse eğer
Karlı günlerde....

Mabet

■ ERDAL SÜSEM

Kütüphanenin önünde içtimaa hazırlanan askerler gibi tek sıra dizilen kitapları gözleriyle taradı. Raflarda toz kapmış kitaplara dokunmadı. Kafka'nın Milena'ya Mektuplarını arıyordu. Ellerini beline koymuş, dar Jeansının sardığı bacaklarını hafiften ayırmıştı. Ter damlaları bir hamam böceğinin ağır adımlarıyla sırtından omzuna, omzundan kakasını akıyordu. Masada bilgisayarda haber metni yazan Sakine'ye seslendi.

"Vantilatörü açar mısın?"

Temmuz sıcakları kavur kavur kavuruyordu. Mayıştıran, bezginlik eken, gölgeliklere ve esen yerlere meyleden buharlı hava boğuyordu. Vantilatörün dönmesiyle püfür püfür serinlendi. Esinti terini bedenine yapıştırdı. Koltuk altına burnunu soktu; yüzü ekşidi. "Of be, kokarcadan beter kokuyorum, pis pis" diye mırıldandı. Duymadı Sakine ya da duymamazlıktan geldi. Yazmaya öyle odaklanmıştı ki, dünyaya bağlarını kesmişti. Yeni yetme muhabirdi sakine, halefiydi sevdanın. Vesikasızdı, alay ocağında pişiyordu. İşi öğrenme tutkusundan mı göze girme hırsından mı, kendisinin de netleştiremediği saikle yaptığı haberlere kıyamet kopartacak muamelesi yapıyordu. Altı üstü ajanslardan indirilmiş güncel haberlerdi oysa metne aldıkları.

Hala kitabı arıyordu sevda. Şaplağını anlına vurdu, pufladı;" on gün önce buradaydı kitap. Nereye kayboldu. Yer yarıldı da içine mi girdi" içinde söylendi. Sakine'ye döndü

"Sakine'ciğim, Milena'ya Mektuplar on gün evvel buradaydı. Arıyorum, arıyorum bulamıyorum. Haberin var mı?"

"Edebiyat kısmına baktın mı?"

"Kafka fizikçi, ekonomist, teorisyen değil, edebiyatçı. Elbette önce edebiyat kısmına baktım. Dalga mı geçiyorsun kuzum."

"Yok, abla ne münasebet", başını bilgisayardan kaldırmadan söylemişti Sakine; tel tel çakmak taşı parlaklığında siyah saçları yüzünü örtmüştü: "Özgür abi kitapların listesini tutuyor Sevda abla, gelince sorarım."

Ocakta pişen kahve gibi kabarıp köpürdü Sevda; "amma da hevesisin hiyerarşiye. Kaç kez söyledim haz etmiyorum abla, abi kelimelerinden. Statünün basamaklarını örüyor aramızda. İlla da isminin önüne arkasına sıfat eklemek istiyorsan yoldaş de işin içinden çık," diyerek sandalyeye bıraktı kendini. Bacağı zıpkın yemiş yunus balıkların acısıyla sızladı. Bir hafta önce haber için gittiği gösteride, eylemcilerin arasına karışıp fotoğraf çekiyordu. Polisin müdahalesinde basın kartını göstermesine rağmen coplar peş peşe baldırlarına, sırtına inmişti. Yere kapaklandığında sırtına inen tekmeyle kan revan kalmıştı. Göstericiler çatışma ortamından çektiklerinde, eylemi kenarda izleyen Aslı yüzünü gözünü silmişti. Tampon tutmuştu burun deliklerine. Aslı ile aynı okulda gazetecilik bölümünü bitirmişlerdi. Aslı diplomayı alır almaz ana akım medyada hatırı sayılır bir gazetede muhabirlikle işe koyulmuştu. Sevda ise lisede atak parende tik atlayışla sosyalist mecraya geçmiş, üniversitede tutarlılığını gözaltılar ve zorluklarla test edince Proleter Halkın Sesi gazetesinde safını tutmuştu. Layıkıyla içine sindirmese de gazetenin içeriğini tek sesli formatını, haberciliğini ve basmakalıp köşe yazılarını dövüşe dövüşe yol alacağını umarak idare ediyordu. İdarecilik aza kanat getirip sebatla yetinmenin fukara teorisi olduğunu biliyordu bilmesine de zurnanın zırt dediği yere gelmemişti henüz. Tekçilik tedrisatında eşit puanla mezun olmuş, gazetelerin haricinde alternatif bulamaması da idarecilik çengeline asılı kalmasına sebep olabilirdi. Belki de.

"Ablalık takıntın otuzuna merdiven dayanmış olmandan mı acaba?" hınzırca güldü Sakine, sırtını sandalyeye dayayıp gerildi: "nihayet bitirdim" dedi yorgun sesle.

"Hadi oradan kız kurusu, yirmi sekizindeyim. Duymadın mı kadının olgunu şarap gibidir." Yerinden kalkarak Sakine'nin önünde dikildi, ellerini arkasına götürerek kalçalarını tuttu, "Taş gibiler mübarek, bir gram yağ bulunmaz, eğildi, Sakine'nin gözlerine sokarcasına askılı eprimiş bluzunda terden yapış yapış memelerini tutarak yukarı kaldırdı, elbise provası yapıyordu aynanın karşısında sanki "elmalarım dimdik, pörsümemişler" tıslamasının ardından hovardaca bir kahkaha attı. Kahkahası büroda dağılıp anahtar deliğinden süzülerek çıktı... utançtan kor kor yandı kulakları Sakine'nin. Masaya oturdu Sevda, ayaklarını Sakine'nin oturduğu sandalyeye dayadı. Elini kaldırdığında koltuk altındaki kokuyu duyumsadı. Islak mendil alıp koltuk altını silerken, "kokarcayla karşılaşsam yolunu değiştirir. Benim bile burnumun direği kırıldı. Bu hâlde sevgilimin koynuna girsem, yataktan kovar" diyerek kinayeli kinayeli kikirdedi Sevda.

"Ay abla" diyerek alt dudağını ısırıp, ağzını kapattı Sakine. Ahlaklı çivit mavisi bir havuz, yargısı havuzun etrafını ören çeperde. Neşeli edayla Sakine'nin yanaklarına ellerini koydu: "Dudu dilli, deli güzel bir kadınsın. Sana bakıp erimeyen erkek yoktur. Yirmi birindesin." Fingirdek fingirdek edepsizce devam etti; "ayağına paspas olan onca erkeği reddediyorsun ya, helal sana. Bakireliğini define gibi koruyorsun. Devrimci bir şövalye mi bekliyorsun?"

Sakine'nin kabuğu cevizdendi. Kadifemsi dokunuşlarla kırılmıyordu. Sevda yalnızlığı kolladığı her vakit utanıp sıkıldığı konuları deşerek açmaya çalışsa da sonuç değişmiyordu.

Pencereyi açtı, yaprak kımıldamıyordu. Han ağır ağır sessizliğe gömülüyordu. Sakine gitmişti, bu akşam büroyu kapatma sırası Sevda'nındı. Kuş bakışı kenti izliyordu. İki binanın arasında şerit gibi uzanan boşlukta semtin merkezinde sırtı kendisine dönük kokoreççiye gözleri takıldı. Hamile kadınlar gibi aşerdi. Hulki'yi bekliyordu, merkez bürodan gazeteleri getirecekti. Geldiğinde büroda bulmazsa; bir

kamyon laf edecek, sorumluluktan peşrev verip devrimci görev ciddiyetine varacaktı. Hulki'nin tatavanlarını dinlemektense kokoreci akşama bırakmayı yeğledi.

Yaz mevsimi, kim hanın kasvetli iklimine hapis eder kendini. İnsanlar akın akın sahillere, çay bahçelerine üşüşüyorlardı. Büronun müdavimcileri çalçeneciler de uğramaz olmuştu. İbadeti söz enflasyonu olan ne bir işte çalışan ne de sorumluluk üstlenen bu çalçeneciler biteviye eşleştirmesi, yönlendirmesi nafile kalmıştı. Yüzde vermiyordu ya yine de büronun demirbaşıydılar.

Fısıldadı, "kokorecin yanında kırmızı şarap da fena olmazdı." Fısıltısını garipsedi. Büroda yapayalnızdı. Kapıya sokuldu, açtı. Hanın ağır kokusunu aldı. İn cin top oynuyordu. Aradı gözleri Bekçi Osman'ı. Sertçe kapıyı kapattı, tiz bir kahkaha attı, kahkahası kulaklarında patladı. "Aysel Gürel kılıklı bir kadın oldum çıktım. Deli kız!" mırıltısını iki kez terennüm etti. Üçüncüde aynanın karşısına geçip sevgilisinin mimiklerini çehresine maskeledi, ses tonunu taklit ederek aynı cümleleri tekrarladı. Dalgalanıp sinirlenince sevgilisi söylerdi bunları. Sevgilisinin ses tonu Muhsin Bey filmindeki Ali Nazik karakterinin henüz türkücü olmadan, henüz insan insanın kurdudur felsefesinin iltihak edip ustasına madik atmadan, henüz soytarılar diyarında kral olmayan soyunmasındaki mütemadiyen tebessümlü ve içli sesine benzetirdi. Hınzır hınzır bakış verdi aynada kendisine. "Tanrı kimseyi yalnız bırakmasın, ne cevherler yumurtluyor." Aynadaki aksine söyledi. "Yalnızken insan kendisidir." Düsturunu aklında bulut hızıyla geçirdi. Üstünde durmadı bu fikrin.

Özlem bir battaniye olup sardı. Beş gündür sevgilisiyle görüşmüyordu. İzmir'e ailesini ziyarete gitmişti. Kendisini de davet etmişti, ısrarcı bile olmuştu: "Bu politik curcunada gazeteyi nasıl bırakıp geleyim. Aklım burada kalır. Senin tuzun kuru "diyerek teklifi geri çevirmişti de gücendirmişti Bülent'i. Davetine icabet etmemesine gücenmişti. Sevda'nın aile fotoğrafında yer almak istemediğini biliyordu. Aileyle tanışma faslı evlilik denen mağaraya giden patikaydı. Başından bir evlilik geçmişti Sevda'nın, hemi de partide ilk yılında tanıştığı yoldaşı Doğan'la, yirmi ikisinde evlenip harala gürele geçen iki yılın ardında dışı seni, içi beni yakar evlilik mağarasının bacasından kaçmıştı. Eşi Doğan'ın isminin zikredildiği yerde, aklında tüyleri pırıl pırıl, kanatları yosun yeşiline çalar, kabarık ve albenili, al ibibikli bir horoz belirirdi. Destursuz dili dayanamaz; "Doğan dediğin uçmaya ve gökyüzüne sevdalıdır. O doğan görünümlü al ibibikli kümes horozudur" diye söylerdi. O sebeptendir ki, aileyle tanışma evlilik kelimelerinin arz-ı endam ettiği sohbet iklimlerinde ayakkabısız terliksiz kaçardı. Gazeteyi bahane etmiş, asıl niyetini gizlemiş. Bülent de evliliğe yatkın değildi de bunu sevdaya anlatmak Bülent'in tabiriyle deveye hendek atlatmaktan zordu. Akşamları kızlarının dışarı çıkma istemine, "Kızım ben sana güveniyorum da dışarıdaki insanlara, topluma güvenmiyorum" güvenlikçi yaklaşımıyla müsaade etmeyen babaların tavrıyla; "Bülent'cim, canım, aşkım ben sana güveniyorum. Evliliğe bakışını da biliyorum ama bir kez aileler işin içine karıştı mı, allem eder kalem eder bir şekilde bizi punduna getirerek nikâh masasına oturtur, davullu zurnalı düğünle eve gönderirler. Al başına püsküllü belayı. Eve nikâh mührüyle girdik mi, tadımız tuzumuz kaçar her gün tantana. Yaşadım biliyorum, mandepsiye düşmem bir daha." Benzer paragrafları bu minvaldeki her tartışmada zikreden Sevda, bazen hızını alamaz, Engels'in "Devletin ve Ailenin Özel Mülkiyeti"nden, Kollantai'den, Rosa Luxemburg'dan pasajlar aktarırdı. "Savunduğum tespitleri bana tasdik ettirmen gerekmez. Dik durup, evliliğe karşı olduğumuzu, evlenmeyeceğimizi söylediğimizde, kim bizi zorla evlendirebilir." Yanıtına Bülent'in, ürkek ve sert bakan Sevda, "halkı tanımadan devrim de yapamazsın, edebiyatta" yanıtı posta pulunu diliyle ıslatırcasına ıslatıp alnına yapıştırırdı.

Edebiyatın engin sularında kürek çekiyordu Bülent. Çehovluk sinmişti üzerine, Kelam Sanat Edebiyat Dergisi'nde yardımcı editörlük yapıyor, kavlince öyküler denemeler kaleme alıyordu. Sevda'dan üç yaş küçüktü. Sevda'nın yoldaşları; "Sanat sepet işleriyle uğraşıyor" küçümsemesiyle pek önemsemezlerdi Bülent'i ve ara ara okkalı lafları iğnelerini batırırlardı. Bülent de Sevda'nın yoldaşlarıyla yan yana gelmekten çoğunlukla isteksiz ve rahatsızdı. Kaçınırdı.

Sevda ile Bülent'in ilişkilerini tasvip etmeyenlerin başında Hulki geliyordu. Diğerlerinin de aşk havarisi oldukları söylenemez. Özgür kerhen destek veriyordu. "Bizim yoldaşlardan birisi olsaydı ya da Bülent yoldaşımız olsa fena olmazdı." Peşinden, "Kadın olsam, en nobran ve çirkin yoldaşımı Romeo kılıklı örgütsüz edebiyatçıya yeğlemezdim." hicivli latifesiyle perçinlerdi. Sakine mütedeyyin mahallesindeki gizli seküler, seküler mahallesindeki gizli mütedeyyin tavrıyla, hışmın gadrinden ve baskılayıcı bakışlardan korunmak için fikrini kendine saklar cemaate tezat tefekkürünü ulu orta dile getirmez, çok üstüne gelirlerse eveleyip geveleyerek salkım saçaklı yalınkâr lakırdılarla geliştirir ve kime konu babında fikrinin ne olduğunu idrak edemezdi. Sevda'yla baş başa kaldıklarında, aklıyla taşları yerli yerine oturtmazsa da yüreğiyle aşkın ideolojik politik koordinatlarının olmadığını bilerek; "Aman Sevda abla, boş ver kimin ne dediğine, aşkın matematiği mi var. Seviyorsan gerisi kimseyi ilgilendirmez." derdi. Sevda, Sakine'nin desteğinden moral alırdı almasına da ürkerdi. Sakine'nin yaklaşımını, oyunun rengini sadece sandıkta belli eden seçmene benzerdi. Sandık dışında ağzını bıçak açmaz, rengini belli etmezdi bu seçmen ve içinde methiyeler düzse de direnene, baskı ve tehdit altında oyunu değiştirebilir, sırt dönebilirdi.

Hulki, Bülent'i gördüğünde anasının kırığını görmüşçesine afakanlar basar, fevriliğini zor zapt ederdi. Kendi kendine, "Doğan gibi bilgili, donanımlı, deneyimli ve olgun yoldaşın ardında git bu kılkuyruk, yazar müsveddesi toya gönlünü ver. Ne buluyor bu adamda? Yoldaşımız da değil? Yetmezmiş birde cepheden eleştiriyor. Hödük, sen önce git örgütlen" diye söylenir ve lafı ortaya atarak o bildik klişeyi tekrarlardı. "Güzel kadınların hepsi niye gider çirkin adamları sever, anlamadım gitti."

Bülent'i gücendiren her fırsatta

partisiz olduğunun eleştirilmesi, partisizliği örgütsüzlüğe eş tutarak imalı lafların çakılmasıydı. İzah edilmesine, üzerine defalarca kritik yapılmasına rağmen eleştirinin kaba ve inceltilmiş ısrarın ardı arkası kesilmemesine; zorbalık ve dikte etme mahiyetinde değerlendiriyordu.

Elinden geldikçe eylemlere, etkinliklere, mitinglere katılırdı da yine de beğendirmezdi kendini. Temel düsturu; devletli, iktidar endeksli ve totaliter partilerde yer almayacağım.

Masaya oturdu Sevda, internetten haberleri hızla taradı. İştahı yoktu okumaya, yazmaya da zamanda gergedan adımlarıyla ilerliyordu. "Hadi be Hulki, nerede kaldın?" serzenişiyle ayaklarını masaya uzatıp gözlerini kapadı. Pis uykuyu severdi. Hamur misali yumuşadı.

Telefonun zırıltısıyla sıçradı sandalyeden. Gözlerini açıp saate baktı, altıyı yirmi geçiyordu. Yirmi dakika kestirmişti. İç geçirdi, esneyerek ahizeyi kaldırdı. Hulki'ydi arayan. Aksaklık çıkmış, gazeteleri matbaadan geç almışlar. Gelmem sekizi bulur, özel araç bulursam erken gelebilirim, diyordu. Kapattı telefonu, çantasına uzandı. Bülent'in verdiği Wilhelm Reich'in "Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı" kitabını çıkardı. Sayfaların kenarlarına kurşun kalemle iliştirdiği notları göz ucuyla taradı.

On dakika geçmişti ki kapı çaldı. "Hulki ışık hızıyla mı geldi ne" mırıltısıyla kapıya yöneldi. "Kapıyı sormadan açma" öğüdünü dinlemeyen çocukların tekinsizliğiyle kapı kolunu aşağı indirdi. Bir buket kır nergisi gövdeden koparılmış elle havada asılı duruyordu. Kıpır kıpırdı yüreği. Bülent'in zayıf bileği, elinin üzerindeki eğimli bıçak yarası izi pasaportuydu. Nergis çiçeklerini Bülent'ten başkası da almazdı. Kafasını deve kuşu gibi uzatarak çıplak elin bilek arkasını hafiften ısırdı. Kapının ardında duvara yaslanarak saklanan Bülent, "Ahhh!" bağırtısıyla zıpladı yerinden:

"Sana çiçek verenleri dişliyor musun?"

"Her kuşun eti yenmez. Yok, illa da yiyeceğim diyorsan dişlemesini de gagalamasını da göze alacaksın."

"Hınzır!"

"Gel buraya." Tişörtünden kavrayıp içeri çekti. Bülent'i dudaklarından öpüp kollarını boynuna doladı: "Çok özledim seni" durdu es verip sevgilisinin kestane gözlerinin harelerine daldı: "İki hafta kalacaktın İzmir'de bir terslik mi oldu."

"Gelseydin benimle iki hafta kalırdım. Sensizliğe ancak beş gün dayanabildim. Sürpriz yapıp habersiz geldim. Sakine'yi aradım, büroda olduğunu söyledi. Kapatıp gitmişsindir kaygısıyla geldim. " Sevda'nın masasının yer aldığı arka odaya geçtiler. "Hadi çantanı al da çıkalım."

"Hulki'yi bekliyorum aşkım, gazeteleri getirecek. Gelsin çıkalım."

"Ne zaman gelecek şefin."

"Sekiz gibi, seni gördüğüne çok sevinecek." Kinayeli kinayeli güldü Sevda; Bülent'e muziplik yapmayı, aklından geçeni destursuzca söylemeyi seviyordu.

"Ne demezsin. Haberdar etmediğim kabahat, gül dökerdi yollarıma." Saatine baktı, "Bir saatten fazla var."

Gün rahmetinde demlenirken Bülent, İzmir'in incisi Selçuk'u Heraklit'in kelimelerini taşıyan Efes'i, eski bir Rum yerleşkesi Şirince'yi, asimilasyonun kıskacında Müslümanlaştırılan, adları değiştirilen insanları, kadim Şirince'nin tarihini, şaraplık üzüm bağlarını uzun uzun anlattı. İki dinli, iki milletli, iki isimli, iki yaşamlı insanların tortularından esinlenerek kaleme aldığı Madalyon öyküsünü çantasından çıkarıp Sevda'ya verdi. Okuyup değerlendirmesini istedi.

Büroda kral tahtı forsuyla duran tek koltuğa yayılarak oturmuştu Bülent. Sandalyeden kalkıp Bülent'in kucağına oturdu, ayaklarını yerden toparlayıp rahimdeki cenin vari büzüştü. Çıtı pıtı minyon bir kadındı Sevda, boşta kalan elini tişörtünün altından geçirip göğsünde dolandırdı.

"Tehlikeli sulara giriyorsun. Kışkırtıyorsun. Şefin bizi böyle görse divana gönderir seni."

"Aman, ne biçim edebiyatçısın sen. Görse n'olacak, zılgıt çekip uyaracak. Olmadı merkeze rapor edecek. Okulda hiç disiplin kurulunun karşısına çıkmadın mı?

Bir ay gitmesem kaşıntı basardı." Doğrulup Bülent'i kendine çekti, bacaklarını yengeç halkasıyla beline bağlayıp bir vatoz balığının dudaklarıyla dudaklarını dudaklarına kilitledi. Tılsımlı bir yılan vari tıslayarak; "İhlal edip suç işlemezsen değer yargıları ve ceza yasaları nasıl değişecek?" dedi, Bülent'in boynundan emerek yol aldı.

"Benim tuzum kuru, hesap verecek merciim yok, senin için söylüyorum."

Dalgalarla sallanan kayığın ileri geri ritimleriyle Bülent'in pantolonu altında şehvetten zonklayan penisine sürtünürken Bülent'in ellerini tutup, " Evhamlayıp çok konuşma" demesiyle kalçalarının üzerine koydu.

İhtirasın kabına sığmaz şehvetli arzularıyla çatlamış dudaklarını incir moruna kesene dek dakikalarca öpüşüyorlardı. Bülent'in parmakları kalçalarının hareketini alıp sırtında yontucunun hüneriyle dolandı. Kendilerinden geçip esridikçe esridiler. Gecebaz birleşmelerin ateşini korluyorlardı.

Peş peşe üç öksürükle şahinin kanat seslerini duyan serçelerin tedirginliğiyle gözlerini kapıyı verdiler; Hulki baskın basanındır kavliyle suçüstü yakalamıştı. Usulü rafa kaldıran Hulki, kapıyı çalmamış, anahtarı açıp içeri girmişti. Ön cephede Sevda'yı bulamayınca tilki adımlarıyla palas pandıras arka odaya dalmıştı. Tebdili kıyafet gezinen hafiyecilerin başarı pırıltıları saçılıyordu gözlerinden Hulki'nin. Sevda umursamazlıkla toparlanırken; "kapıyı çalmayı bilmez misin sen!" diye sert sert çıkıştı Hulki'ye. Başını çevirdi Hulki, "Hasbinallah" diye mırıldandı. "Yavuz hırsız ev sahibini bastırırmış. Bu yaptığının yenilir yutulur tarafı yok. Nasıl izah edeceksin bakalım."

"Bu da yeni adedin mi, kapıyı çalmadan bodoslama içeriye dalıyorsun. Sana verilecek hesabım yok. Git merkeze rapor et."

Sinirden eli ayağı titriyordu Hulki'nin; "Merkeze bildirmeden olur mu hiç, elbette bildireceğim. Bu ahlaksızlığa göz yumacağımı mı sanıyorsun.", cebinden sigara paketini çıkardı, dalı alıp yaktı. Mavi dumanı Bülent'e hışımla üfledi: "Unutma, merkez tarafından buraya atandım, yetkili hâlâ benim. Yarın merkezi aramadan gelme!"

Şaşaloz şaşaloz bakınıyordu Bülent. Korktuğu başına gelmişti, kaynar kazan dökülmüştü başına. İçinden, "Yandık anam keten helva. Bu Murtaza'nın önü alınmaz" diye geçirdi.

"Hadi Bülent, kalk gidiyoruz. "Bülent'i önüne katan Sevda, sessizliğin kalbine ayak tıpırtılarını bırakarak handan çıktı. Gazeteleri gönderilecek semtlere göre kısım kısım ayırıp üstüne notlar düşen Hulki, ekspres hızıyla soluğu merkezde aldı.

Karanlık dehlizlerine çekilmiş, vaktini bekliyordu. Gün ağarmış, güneş kızıl bir ateş topuna bürünerek ışık huzmelerini saçıyordu. Pusulasız yelkovan kuşları havada sortiler çizerek denize dalış yapıyorlardı. Tül perdenin gözeneklerinden sızan ışık huzmesi yüzüne vuruyordu. "Bugün de büroya gecikmiş olayım. Kıyamet kopmaz ya." diye içinden geçirirken cep telefonu çaldı.

Özgür'dü arayan, sesi soğuktu, pusulayı ileten kurye havasındaydı: "Sabah merkezi aramamışsın, araman gerekiyormuş. Büroyu aradılar, merkezi aramadan büroya gelmeyecekmişsin." "Başka!" "Hepsi bu."

Unutmuş, aklından uçup gitmişti Hulki'nin söyledikleri. Kaz adımı marş marş yürüyen kelimelerini merkezinde ciddiye almayacağını düşünerek tavsamıştı. Hiddetle merkezi aradı, atıştılar bir müddet. Merkez bürodaki görevinin askıya alındığını, hakkında soruşturma açıldığını, iki hafta sonra merkeze gelmesini istiyorlardı. İzah akla yatkın açıklama istiyordu Sevda, merkezdeki ses mekanik tonla aynı cümleleri tekrarlıyordu. Telefonu kapatıp koltuğa fırlattı. Yatak odasına yöneldi. Deliksiz uyuyan Bülent'in boncuk boncuk terleyen alnını öptü. "Marks'tan Engels'ten öğrendiğin sosyalizmin uzağında partinin sosyalizm paradigması. Stalin'den tevarüs, totalit ve Ortodoks ahlakçı bir sosyalizm bu. Sömürüye, zulme, baskıya ve sınıfsal ayrışmaya karşı gelmek özgürlük bilincini gölgelemesin. " sözlerini anımsadı Bülent'in. Edebiyatçı hassasiyetine yormuştu ilkin.

Öğleye doğru Sakine aramıştı. Yemek arasında gizliden gizliye arıyordu:" Sevda abla Hulki duyurmuş herkese. Büroda gündem sizsiniz."

"Desene kız manşet olduk." Alaya vurdu: "Makro siyasetin gümbür gümbür hadiselerini kenara itip bizi manşet yapanlara helal olsun."

Büroya gidip Hulki'yle çatır çatır hesaplaşmayı düşündü. Yasaktı büro. Arkadaşlarını zorda bırakacağından vazgeçti. Ortalıkta görünmemeyi, tanıdıklarının suçluluk psikolojisine yoracaklarını düşününce canı sıkıldı. Burguyla içinin oyulduğunu hissetti. Kendini bırakıp ağlasa rahatlayacaktı belki. "Yanlış yapmadım, günahım yok, ne derlerse desinler." diye düşünerek elbiseleriyle yatağa girip Bülent'e sarıldı.

Üç gün eve kapandılar. Bülent çalıştığı dergide hâlâ yıllık iznini kullanıyordu. Usanmadan, dillerine kramp girinceye dek konuşuyorlardı. Sevda, Bülent'in kaleme aldığı Madalyon öyküsünü okudu. Küllüğü tepeleme dolduran Bülent'in karşısına geçti, okşarcasına tatlı tatlı "Bülent" dedi. Elindeki dosya kâğıdını dolmakalemi çekyata bıraktı Bülent. Arkasına sakladığı öyküyü ferman tutarcasına havaya kaldırdı iki eliyle. Hayran hayran övüngen kelimeler bekliyordu Bülent'in kulakları. Öykü denince akan sular dururdu. Kendine hayran Narcius'tan beş gömlek üstteydi Bülent'in kalemine hayranlığı. Sait Faik, Erdal Öz, Cemil Kavukçu, Sema Kaygusuz'un öyküleri eş tutulabilinir miydi hiç Bülent'in öyküleriyle.

Sevda iki eli arasında tuttuğu öyküyü ortadan ikiye yırttı. Hışımla yerinden fırladı Bülent ok gibi. Fırsat vermeden el çabukluğuyla parçaladı dosya kâğıtlarını Sevda. Elinden almaya çalışsa da Bülent, "Vicdansızsın!" esler vererek, "Katilsin, edebiyat katili!", "Kıyımdır yaptığın!"

Avuçlarında biriktirdiği kâğıt parçalarını pavyonlarda dansözlerin başına gül yapraklarını boca edercesine avuçlarını açıp Bülent'in yüzüne üfledi. Evladını yitirmiş babaların kahrıyla içi kan ağladı Bülent'in.

"Ne yaptın sen, tek nüshaydı. Aynısını nasıl yazacağım şimdi."

"İyilik yaptım sana. Aynısını da yazma zaten. Pırıltılı analitik zekâya, bilgi birikimine sahip olmana rağmen nasıl bu pespaye öyküleri yazıyorsun anlamak zor. Edebiyat başka şey demek.

Define haritasının parçalarını toplarcasına parça pinçik olmuş kâğıtları toplayıp avucuna koyan Bülent; "Eleştireceksen eleştir, yırtman gerekiyor muydu?" dedi, sesi buğuluydu: "Delisin sen deli! Nobran! Nezaketten muaf."

"Melodrama dönüştürme olayı." Koltuğa oturdu Sevda; kısa çiçek desenli şortu, çitilenmekten eprimiş tükenmez kalem ucu hacmince önünde delikler açılmış apak askılı bluzuyla. Bacak bacak üstüne attı, sigarasını temel içgüdü filmindeki Sheron Stone gibi sol eliyle hafifçe tutup ıslak dudaklarına götürüp çekti. Mavi helozonik dumanı halka halka dudaklarının arasında salıp seyretti. Kendisini tehditkâr, kışkırtıcı, fettan buldu. Muzipçe güldü, içinde; "Bakımsız ve çakma Sheron Stone" dedi. Sigarasından ikinci fırtı çekip devam etti: "topla topla, puzzle parçaları gibi birleştirip yapıştır. Yırtmasaydım eleştirilere kulak kabartıp götürüp derginde yayınlardın. Okurları okuma zahmetinden kurtardım. Kırpmasan, üstünü çizmesen, buruşturup atmasan, yırtıp vazgeçmesen kalitelisini yazamazsın."

Avuçlarında tuttuğu kâğıt parçalarını küllüğe koydu. Bir kâğıt parçasını alıp çakmakla tutuşturdu. Arkasına yaslandı Bülent; "Muradın oldu, yaktım. Söyle bakalım eleştirilerini." dedi.

Ateşi izleyen Sevda; "küllerini kavanoza koyup saklarsın sen şimdi" deyince koltuğunun yanındaki küçük yastığı fırlattı Bülent.

"Kakatoniye vurma da eleştirilerini söyle."

"Deveye sormuşlar neren eğri diye. Neren düzgün ki yanıtını vermiş. Madalyon öykünde aynen böyleydi. Temayı bulmak Arap çöllerinde su bulmaktan güç. Tema yok, hikâyelem, olay örgüsü yok. Yoklar diyarı. Estetik banyosundan çıkardığın albenili ve yıldızlı betimlemelerle, katar katar diyalog ve sakız gibi uzadıkça uzayan monologlarla öykü mü yazılır. Edebiyat nazarımda geçer akçe etmez."

"Bombardımana başladın. Yerle yeksan ettin, Bülent'in parçalarını bul bulabilirsin. Kusura bakma da bizim baş editör olmak üzere rüştünü ispatlamış hatırı sayılır yazar öykülerimi beğeniyor, methiyeler diziyorlar."

"Vay be!" diyerek tiz bir kahkaha attı Sevda; "Edebiyatın dukaları beyzademizin kumaşını parlak bulmuşlar." Sigarasını küllüğe sertçe bastı: "Biliyor musun, haklıydın. Bizim partili yoldaşlar yan yana geldiklerinde, kendilerini öve öve yere göğe

sığdıramazlar. En komünist, en tutarlı marksist onlardır. Başarıdan başarıya koşmuşlar. Ama gel gör ki bir arpa boyu yol alamadığımız gibi sağdan say elli soldan say elli niceliği. Siz edebiyatçılar da aynısınız, yan yana geldiğinizde birbirinizin götünü kaşıyorsunuz. Pohpohlanmayı seviyorsunuz."

"Elmalarla armutları aynı kefeye koyuyorsun." İşaret parmağını küllükteki küllerin arasına sokup karıştırıyordu Bülent, katran karası harfler muayilinde apak bir örtüye doğru süzülüyorlardı.

"Hiç de bile, ortak paydaşlarını gösteriyorum." Mutfağa gidip damacanadan sürahiye su doldurdu. Buzluktan iki buz kabını çıkarıp sürahiye boşalttı. Barmeid tutuşuyla iki su bardağını tutup sürahiyle odaya geçti. Bardakları doldurdu, lıkır lıkır içte suyu, buz küpünü parmaklarının arasına alıp gerdanında, sırtında, göğüs çatalında gezdirdi. Serinledi: "İki geveze karakter; yalı kazığı gibi dikmişsin öyküye. Maşallahları var, tek tek saydım en kısa diyalog beş yüz üç kelime, en uzunu hiç soluksuz bin iki yüz on altı kelime. İzmir'li Rumların maruz kaldığı asimilasyonu ve Şirince'nin tarihçesini tasvir eden iki ayrı makale alsaydın daha makbul olurdu."

"Bir gün senin de yer aldığın öyküler yazacağım, göreceksin. Gururla ıslık çala çala okuyacaksın. "Sinirini buzlu su teskin etmişti Bülent'in.

"Hepimiz böyleyiz mabedimize dokunduklarında nasırımıza basılmışçasına zıplıyoruz."

Ertesi iki gün İstanbul turuna çıktılar: Kadıköy'den vapura binip mavi sularda Boğaz turu yaptılar. Balıklıgöl'lü Pierloti'de simitlerine çay eşlik etti. Kanatlı ve balımsı tümcelerle Haliç'e gelin duvağı ördüler. Eyüp'ten Balat'a ayakkabılarını çıkartıp tuhaf bakışların gölgesinde çıplak ayakla yürüdüler. Hiç olmadıkları kadar kendileriydiler. Yorulduklarında durup durup öpüştüler. Bülent billboard yazısını okuyormuşçasına; "Dikkat Hulki çıkabilir!" esprisini patlatınca Sevda'nın aklında havai fişeklerin hızıyla cümbüşlü bir fikir zuhur etti. Gözünü kestirdiği alımlı genç bir kadını çevirerek, "Biz durana kadar fotoğrafımızı çeker misin?" ricasında bulunup cep telefonunu uzattı. Memnuniyetle kabul etti genç kadın. Durdu bazen, ihtiras ve iştahla seyredip tanıdığı o huzursuz hisse kapıldı. Karikatür çizgilerinden fırlamış düşünce balonu belirdi aklında. Balona minik puntolarla; "Bir gün olsun, işkolik ve utangaç sevgilim uluorta yerde öpme cesaretini göstermedi. Ahx ahx!"

"Ne yapacaksın bu fotoğrafları?" diye sordu Bülent.

"Görüşmeden önce Hulki'ye ve diğerlerine göndereceğim. Suçlayacaklarsa ellerinde somut delil olsun bari. Kaçamak dövüşüp diz çökeceğimi sanıyorlarsa avuçlarını yalasınlar."

İkinci gün Balat'ı, Sultanahmet'i, Yerebatan Sarnıcı'nı, Topkapı Sarayı'nı, yirmi iki kapılı Kapalı Çarşı'yı gezip Sarayburnu'nda köz ateşli porselen demliklerde çay içtiler. Kadıköy'de Balıkçılar Çarşısının arkasında denize nazır salaş kafe de mehtaba karşı balık yiyip rakı kadehlerini tokuşturdular.

Altıncı günün ikindisinde, büronun sol çaprazında denize teğet çay bahçelerine uğradı. Arkadaşlarının uğrak mekânıydı. Samimi kucaklamalarla karşılayanların bir kesimi yüz çevirdi; bir kesimi yarım ağız merhaba dedi. Bir kesimi istemeye istemeye konuştu, derin dondurucudan çıkmış bakışlarla süzdüler. İki elin parmakları kadar kişi görece eski sıcaklığını koruyordu.

Vaka tartışmadan afişe edilmişti. Duyulur da duymazlıktan gelinir miydi? "Duydunuz mu, Sevda'yı büroda sevgilisiyle sevişirken yakalamışlar." "Ne yapmışlar, ne yapmışlar?" "Sevişmişler canım!" "O işi yapmışlar mı?" "Hangi işi?" "İşi işte." "Yapmaz olurlar mı… Mercimeği çoktan fırına vermişler." " Saman altından ne su yürütmüşler." "Nöbetleri aşna fişneye çevirmişler." "Ne yere bakan yürek yakanmış meğer." Lafların bini bir parayken ahali konuşa konuşa dillerini şişirmişlerdi. Kovuktan sızdırılıp ifşa edilen davranış dilden dile dolaştıkça tanınmaz hâle gelmişti. Lanetlenmiş mahkûm edilecek davranış, önce ahalinin bilincine çarpıtılarak sunulup yargısız infazla çarmıha gerilecekti ki "sanık" bigâne kalıp nedamet dileyerek şefkat ve şecaat eylesin.

Olur Öyle

■ TOPRAK TOMURCUK

sisli uçurum
puslu bellek

anılar geçişi
yenilgiler tarihi

yazısı kızgın mektup
harfleri üzgün dize

sararmış kartpostal
eski adres defteri

aman kimler kalmış
aman kimler ölmüş

çoğalmış da azalmış
azalmış da çoğalmış

silinmiş unutulmuş
silmiş unutmuş

kelebekle konuşurken
kanadını soyunmuş

damla taşırıp suçlu olmuş
bardak dolusu sabır iken

olur öyle

ölür öyle

Zaman zangocu beklenen günün gongunu çaldı. Sevda ile Bülent merkezin kapısındaydı. "Bekle beni burada. Bu benim kavgam, himaye ve destek istemiyorum" diyerek merdivenleri çıktı Sevda. Merkez büronun kapısını çalıp içeri girdi. Arka odaya geçmesini söylediler.

Kasvetli alacakaranlık odaya girdi. Pöfür pöfür içilen sigaradan duman altı olmuştu. Dikdörtgen masanın arkasında yaşını başını almış divan komitesinden üç erkek yoldaşı ve hemen yanlarında savcılık makamı gibi duran Hulki. Selam faslını aydın havasında kestiler.

Kolay lokma olmadığını göstermek istercesine ilk hamleyi Sevda yaptı.

"Erkekler kulübünü toplamışsınız. Vitrinlik de olsa bir kadın yoldaş bulamadınız mı?"

Komitede divan başkanının yanındaki yedek ikinci üye atıldı:" Feminist safsatalarla vaktimizi alma yoldaş. Ha kadın ha erkek, ne fark eder. Prensiplerimiz ve hukukumuz malumundur..."

"Size anlatmaktan çekindiğim kadın hâllerine kadın üyeye anlatabilirdim. Böylesi bir kolaylık sağlardı. Hukuku da biliyorum. Yasama, yürütme, yargının tek elde toplandığı bir işleyiş hukuku.

Başkan; "Konuyu saptırma. Buraya niye çağrıldığını biliyorsun!" Hulki'ye döndü; "Hulki yoldaş, vakayı objektif olarak anlatır mısın? Hulki bir cinayet tanığı ciddiyeti ve soğukkanlılığıyla olan biteni ayrıntısını ıskalamadan uzun uzun anlattı.

Başkan: "Hulki yoldaşın anlattıklarına itirazın var mı?"

"İtirazım yok, evet büroda öpüşüyorduk. Ama öncelikle Hulki bu hadiseyi hangi amaçla sağır sultana duyuracak şekilde afişe edip kitlesel teşhirle tecrit uyguladığının hesabını versin."

Sol taraftaki yedek birinci üye;" Başka bir konu bu. Seni ilgilendiren kısmına bağlı kalıp savunmanı yap, sınırını bil, sorgulama." Dedi. Başkan, Hulki'nin çıkmasını emretti.

Başkan; "Büroda ahlaka mugayir davranışlarda bulunmuşsun. Büroda öpüşmek, sevişmek suç."

"Havra, kilise, camii değil ya büro. Kutsal mekân muamelesi yapmayın."

Başkan; "umuma açık yerlerde ahlaka mugayir davranışlarda bulunmak devrimci ahlaka uymaz. Halktan birisi sizi öpüşürken görseydi, parti prestijimiz yerle bir olurdu. Sevgilinle ne yapacaksanız evinizde yapın. "Başkan devrim nikâhı yapmıştı. Kati suretle dernekte, büroda, mitingde ve sokakta eşinin elini dahi tutmazdı. 1. üye ise, ancak tanımadığı yerlerde eşinin elini tutar, etrafını kolaçan edip kahır bela eşinin yanağına minik bir buse kondurur, utana sıkıla balımsı birkaç kelime sarf ederdi. 2. üye devrimle nikâhlanmış, gönül işlerinde ununu elemiş, eleğini duvara asmıştı.

"Biz devrimci ahlakın kuralları size mi menkul. Tekelinizde olup tanrı kelamı gibi eğilip bükülmez, asla değiştirilemez kanunlar mı? IRA'lı tutsakların mahkemede çember oluşturup yoldaşlarının sevişmelerine koşul oluşturma örneği var tarihte. Daha yakın zamanda Perulu komünist Gonzalo mahkemede kendisi gibi tutsak sevgilisiyle öpüştü." Sevda bunları söylerken 1.üye Sevda'nın Müslüman mahallesinde salyangoz satmada ısrarcı olduğuna kanaat getirdi. Eşinin parti içinde her konuda fikrine tabi olmasını müteşekkirlikle yâd etti. Çetin ceviz Sevda'nın önünü almak isteğiyle "Konumuza gel" diyerek araya girdi.

"Özgün ve spontane bir olayı genelleyip yargılama konusu yapmakla hata yapıyorsunuz. Saat akşamın yedi buçuğuydu, handa kimsecikler yoktu ve gelen birisi olsaydı –ki o saatte kimse gelmez- kapıyı çalardı. Hulki o gün bile bile anahtarlarla kapıyı açıp baskın niyetini güttü. Sonrasında olayı afişe etmesi amacını açıklar nitelikte."

Başkan:" Hakkında başka şikâyetler de var. İnkâr edemezsin tanık ve delillerimiz var: Dernekte sevgiline sarılıp uzun uzun bakışmalar, öpüşmesen de dudağında öpücük kondurmalar, el ele tutuşmalar, sokak ortasında öpüşmeler (masada ters duran fotoğrafları açıp gösterdi: Bunlar Secda'nın Eyüp sahilinde çektirdiği fotoğraflardı.) Bunlara ne diyeceksin?"

"Bu gösterdiğiniz fotoğrafları ben çektirip size yolladım. (Cep telefonunu çıkarıp fotoğrafları gösterdi.) suçlayacaksınız ya, delilsiz bırakmak istemedim sizi. Sevmek, âşık olmak, tutkuyla bu aşkı yaşamak suçsa, bu suçu bile isteye işleyeceğim. Saydıklarınızın hepsini yaptım."

Başkan: "Bir de çok müstehcen konuşuyormuşsun."

"Orası eksik kalsaydı kabahat olurdu. Ne diyor muşum?"

Başkan: "Erotik konuşmalar yapıp insanları kışkırtıyormuşsun. Uluorta her yerde, erkeğin ve kadının üreme organlarının adını söylüyormuşsun. Teşhircilik, müstehcenlik bu."

"Fesuphanallah. Güncel sohbetlerde, laflamalarda şiirane konuşmam mı gerekiyor? Tıp literatüründe penise; erkeğin çubuğu, odunu, şeyi - vajinaya; apış arası, namusu, yarığı, vadisi denmiyor."

Başkan: "Suçlarını reddetmediğine göre bir sonuca varabiliriz. Yaptıklarının yanlış olduğunu kabul edip özeleştiri verirsen bir daha yapmayacağına söz verip ve sevgilinden ayrılıp bundan sonra yoldaşımız olmayan birisiyle ilişki kurmayacağını beyan edersen, biz de konumunu düşürmekle sınırlı kalıp alt bir görevde başka bir alanda seni konumlandırırız. Aksi taktirde."

"Sizin muhafazakâr ahlak anlayışınızla, ahlak zabıtalığına soyunup toplumsal mühendislik yapma zihniyetinizle uzlaşmayacağımı baştan belirteyim. Siz de beni afişe edip itibarsızlaştırarak kararınızı vermişsiniz zaten. Bu göstermelik mizansenlere de gerek yoktu. On yıldır içerde yanlış fikirlere ve pratiklere karşı mücadele ediyorum. Siz aforoza yer arıyordunuz."

Başkan ve üyeler göz göze geldiler:

Başkan:" Öyleyse partimizle ilişkin kesilmiştir. Sen ve sevgilinin kurumlarımıza uğraması yasaktır."

"Özgürlük ve sosyalizm sizin tekelinizde değil, hele ki miadı dolmuş zihniyetlerin tekelinde hiç değil. Kurumlar halkın malıdır. Ne siz ne de başka bir kuvvet bizi oralardan söküp alamaz. Deneyin de görelim." Son sözü söyleyip kapıyı çarparak çıktı Sevda. Merdivenlerden merkez Komünistler Birliği'nde bir dönem uzaklaştırılan Karl Marks'ın Engels'e yazdığı mektuptaki bir cümle aklına geldi; "İçinde bizzat yer aldığımız genel ve gerçek tecritten çok memnunum."

Yolun karşısındaki sokakta gözlerini kapıya diken Bülent; Sevda'nın çıktığını görünce çekik adımlarla karşı tarafa geçti; "Ne oldu?" diye sordu.

"Yeni bir gazete kuracağım. İsmini de evvel merdivenlerden inerken düşündüm, Mavi olabilir " yaprak kadar hafiflemişti. Bülent'in elini kavradı; "Ne dersin? Sanat edebiyat köşesini hazırlar mısın?" dedi ve az evvel köprülerini yıktığı merkez büronun tam karşısında öpüşmeye başladılar.

"Ara sıra büroda kaçamak öpüşmeler mahkemelik olmayacaksa niye olmasın."

Edirne - 2014 ■

SİNEMA NOTLARI

70. Berlinale

Berlinale'de yeni yönetimle birlikte köklü bir değişiklik olmadı. Art House sineması Kosslick döneme göre bir tık daha fazla yer aldı bu yılki Berlinale'de. Kosslick'in Alman İngilizcesinin yerini Chatrian'ın İtalo İngilizcesi; Kosslick'in herkesi kucaklayıp öpen şovunun yerini, Chatrian'ın sinema konuşalım diyen gösterisiz üslubu aldı. Berlinale en yüksek katılımlı seyirci festivali olma konumunu korudu, koruyor. Diğer festivallere göre "politik" olma konumunu koruyor.

■ ANUŞ PAZARCIYAN

Bu yılki Berlinale 18 yıllık Kosslick yönetiminden sonra yeni bir yönetim altındaki Berlinale olarak sinemaseverler tarafından merakla beklenen bir festivaldi. Tek kişinin yönetiminden, yönetimin teknik yönünü üzerlenen Mariette Rissenbeek ile sanatsal yönetimi üzerlenen Carlo Chatrian (daha önce Locarno Film festivalinin yöneticisi idi)'ın ortak yönetimine geçilmiş olmasının festivale nasıl yansıyacağı merak konusu idi. Chatrian'ın Locarno pratiği, onun sanatsal yana daha fazla yer ve ağırlık verdiğini gösteriyordu. Bu seyirci festivali olmak özelliği ile tanınan Berlinale'ye nasıl yansıyacaktı? Köklü bir değişiklik olacak mıydı? Chatrian-Rissenbeek ikilisinin Berlinale yönetimini üzerlenmeleri ertesinde sinema çevrelerinde bu konular hararetle tartışılıyordu.

70. Berlinale'nin hazırlık döneminde yaşanan kimi gelişmeler aslında oldukça talihsiz bir başlangıca işaret eder nitelikte idi.

Önce Berlinale'nin yarışma filmlerinin ilk gösteriminin yapıldığı Berlinale Palast'ın basına ayrılan alt katının Berlinale'nin yapılacağı dönemde bir kabare tiyatrosuna kiralanmış olduğu çıktı ortaya. Bu tam da film gösterilerinin yapılacağı akşam saatlerinde aslında alt

Bu yıl Berlinale'nin yönetimin teknik yönünü Mariette Rissenbeek, sanatsal yönünü Carlo Chatrian üzerlendi.

katta açık alan olan mekânda paralel tiyatro/kabare gösterilerinin yapılacağı anlamına geliyordu. Bu aslında olmayacak işti. Ve Berlinale'nin yeni yönetiminin tarih belirlemeden önce mekânlarla anlaşma işini düşünmediğini gösteren bir amatörlüktü. Bu olumsuzluk sonuçta kabare tiyatrosu ile yapılan görüşmelerle ve onların festival boyunca gösteri yapmamayı kabul etmeleri ile aşıldı. Tabii bu anlaşmanın festivale kaça mal olduğunu bilmiyoruz.

Ardından, festival gösteri mekânlarının en önemlilerinin bir merkezde yoğunlaşması (Potsdamer Platz civarı) sonucu "kısa yollar festivali" olmakla haklı olarak övünen festival açısından ikinci olumsuz haber geldi. Özellikle Panorama ve Forum seksiyon filmlerinin gösteri merkezi olan, en önemli festival mekânlarından biri olan, Sony Center'deki 8 sinemayı içinde barındıran Cinestar sinemaları 2020 başında kapanıyordu! Sinema yöneticileri ile yapılan görüşmelerde kapanmanın festival sonrasına bırakılması önerisi kabul görmedi. Daha önceki festivallerde bir bölümü kiralanan Alexanderplatz'daki Cubix bu yılki festivalde bütün salonları ile festival gösteri merkezlerinden biri hâline geldi. Burada da fakat festival başlamadan bir ay önceye kadar sürdü pazarlıklar.

Ardından Berlinale'nin kurucusu ve 1951-1976 yılları arasında yöneticisi olan, 1986'da öldükten sonra Berlinale'de adına "Film sanatında yeni yolar arayan/açan film" için gümüş ayı ödülü verilen Alfred Bauer'in Hitler döneminde film sanayinde oynadığı rol tartışması gündeme geldi. Bir sinemaseverin herkese açık olan arşivlerden yaptığı bir araştırmayı bir gazeteciye ulaştırması sonucu skandal! patladı. Berlinale'nin kurucusu ve 25 yıl yöneticiliğini yapan Alfred Bauer Nazi Almanya'sının propaganda aygıtının sinema alanındaki en önemli ve yetkili kişilerinden biri idi. 1942-1945 arasında 20 kişilik "İmparatorluk sinema Yönetimi"-nin, çekilen filmlerin tüm kadrosunu belirleyen üyesi idi! Erken dönemde Nazi Partisi ve partinin milis örgütü SA'nın üyesi olmuş, hakkında parti arşivinde "inançlı Nazi" olduğu değerlendirmesi bulunan biri idi. Bütün bunları bilmek için yalnızca herkese açık olan devlet arşivlerinde bir kaba araştırma bile yetiyordu. Fakat görünen o ki, 2020'ye kadar kimse bu konuda bir araştırma ihtiyacı duymamış, Alfred Bauer hakkında onun kendisi hakkında vermiş olduğu sahte bilgilerle yetinmişti. Onun bu geçmişini bilenler de, herhâlde kendilerinin de geçmiş pisliklerini bildikleri için susmuşlardı! Sonuçta bütün eliti Nazi olan bir devletin devamı olan

Berlinale Jürisi (soldan sağa): Bettina Brokemper, Luca Marinelli, Berenice Bejo, Jeremy Irons, Kenneth Lonergan, Annemarie Jacir und Kleber Mendonca Filho.

"yeni" devletin kurucu elitinin de savaş sonrası, Batılı emperyalist işgal güçlerinden "Nazilikten arındırılmış" "demokrat" belgesi alan Nazi artıkları olmalarından doğal bir şey yoktu, yoktur! Tabii bu "skandal"ın patlaması yeni yöneticileri tavır takınmaya, açıklama yapmaya zorladı. Açıklama Alfred Bauer adına verilen ödülün kaldırıldığı, zaten festivalde yenilikçi filmler için özel bir bölüm açıldığı (Encounters), Bauer'in geçmişi hakkında iddiaların ise araştırılacağı şeklinde geldi.

Sonraki tartışma 70. Berlinale'de Enternasyonal Jüri'nin başkanının ismi açıklandığında başladı. 70. Berlinale'nin Enternasyonal Jüri'sinin başkanı İngiliz Sinema oyuncusu Jeremy Irons'tu. İrons'un geçmişinde eşcinseller ve kadınlar hakkında aşağılayıcı, hakaretamiz değerlendirmeler yaptığı biliniyordu. Onun bu yöndeki açıklamaları tartışma konusu yapıldı. Tam da me-too kampanyalarının yürüdüğü, Weinstein gibi ünlü bir yapımcının cinsel taciz, tecavüz suçuyla yargılandığı bir dönemde jüri başkanlığına Irons'un getirilmesi büyük eleştiri aldı. Chatrian/Rissenbeek yönetimi bu eleştirileri esasta suskunlukla geçiştirdi.

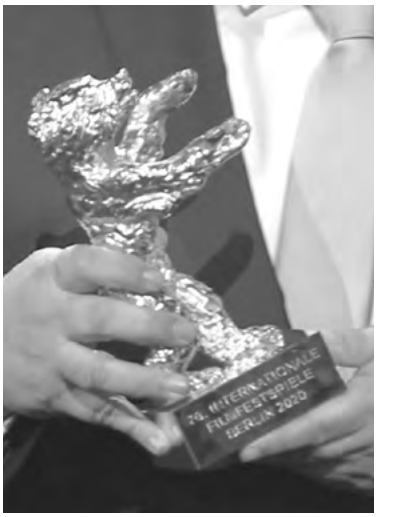
Bütün bunlar 70. Berlinale için hiç de iyi işaretler değildi.

Sonuçta 20 Şubat-1 Mart arasında sözü filmler aldı. Yarışma/Berlinale Special/Encounters/Berlinale Shorts/Panorama/Forum/Generation/Perspektive Deutsches Kino/Berlinale Classics/Retrospektive/Hommage/On Transmission/Forum 50/Berlinale Series bölümlerinde gösterime giren 71 ülkeden gelen toplam 340 film konuştu bu dönemde!

Ve bence sonuçta şu ortaya çıktı:

Berlinale'de yeni yönetimle birlikte köklü bir değişiklik olmadı. Art House sineması Kosslick döneme göre bir tık daha fazla yer aldı bu yılki Berlinale'de. Kosslick'in Alman İngilizcesinin yerini Chatrian'ın İtalo İngilizcesi; Kosslick'in herkesi kucaklayıp öpen şovunun yerini, Chatrian'ın sinema konuşalım diyen gösterisiz üslubu aldı. Katılan "ünlü" seviyesi ve sayısı Kosslick dönemine göre biraz düşüktü. Bu seyirci sayısında belirleyici olmayan düzeyde bir düşüşü beraberinde getirdi. Yine de Berlinale en yüksek katılımlı seyirci festivali olma konumunu korudu, koruyor. Diğer festivallere göre "politik" olma konumunu koruyor.

Berlinale'nin açılış töreninde Almanya'nın Hanau kentinde Nazi saldırısında yaşamını yitirenler için saygı duruşunda bulunuldu.



YARIŞMA FİLMLERİ

Ödüllüler

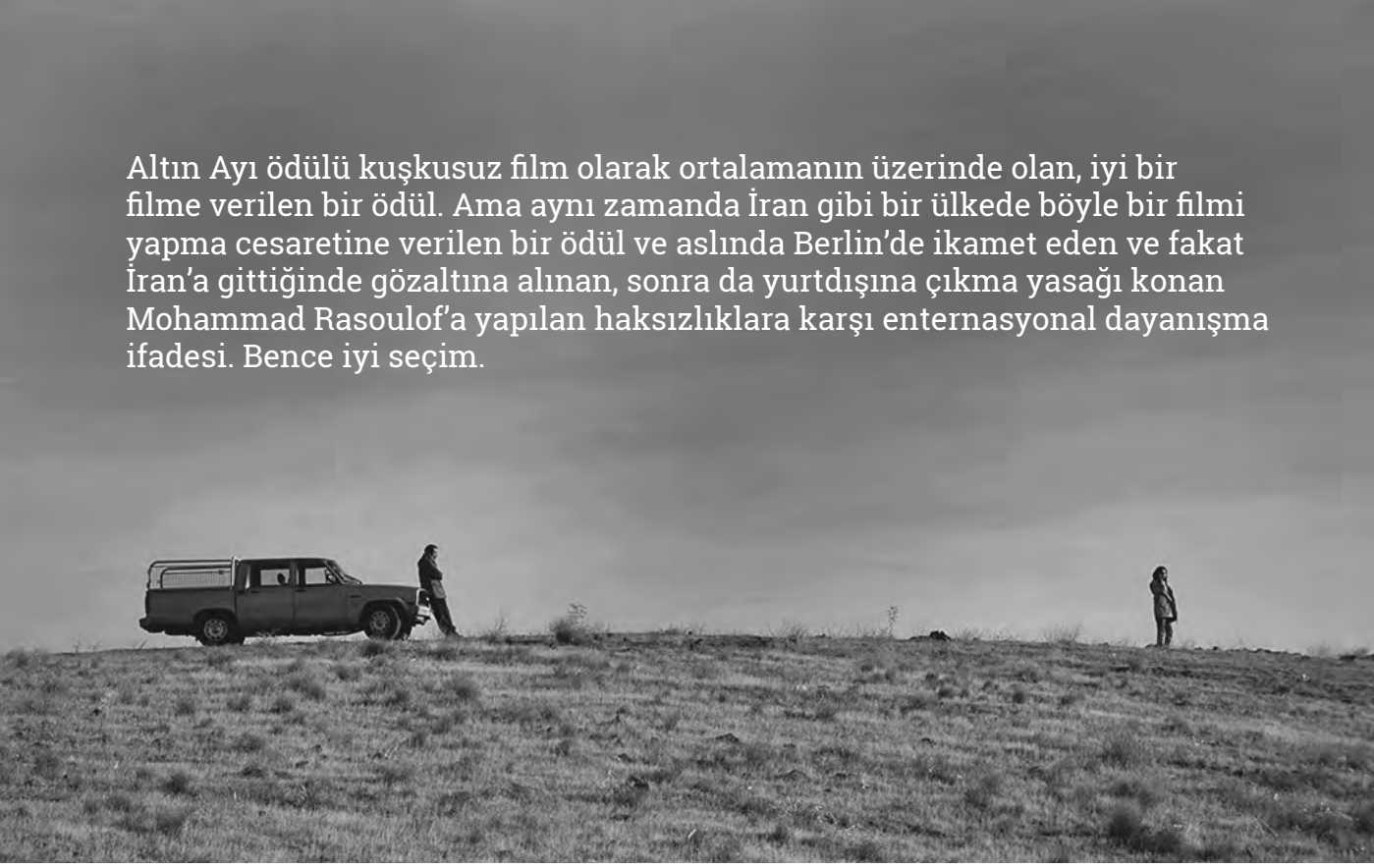
En iyi film

70. Uluslararası Berlin Film Festivali'nde (Berlinale) **En iyi film** dalında verilen **'Altın Ayı'** ödülünü, yönetmen Muhammed Rasoulof'un **'Sheytan Vojud Nadarad'** (Kötülük Yoktur) isimli filmi kazandı.

Sheytan vojud nadarad

(Almanya/Çek Cumhuriyeti/
İran 2020) 150 dak.
There Is No Evil
("Kötülük Yoktur")
Yönetmen& Senaryo:
Mohammad Rasoulof
Oyuncular ve rolleri:
Ehsan Mirhosseini (Heshmat), Shaghayegh Shourian (Razieh), Kaveh Ahangar (Pouya), Alireza Zareparast (Hasan), Salar Khamseh (Salar), Darya Moghbeli (Tahmineh), Mahtab Servati (Nana), Mohammad Valizadegan (Javad), Mohammad Seddighimehr (Bahram), Jila Shahi (Zaman), Baran Rasoulof (Darya) vd.

Altın Ayı ödülü kuşkusuz film olarak ortalamanın üzerinde olan, iyi bir filme verilen bir ödül. Ama aynı zamanda İran gibi bir ülkede böyle bir filmi yapma cesaretine verilen bir ödül ve aslında Berlin'de ikamet eden ve fakat İran'a gittiğinde gözaltına alınan, sonra da yurtdışına çıkma yasağı konan Mohammad Rasoulof'a yapılan haksızlıklara karşı enternasyonal dayanışma ifadesi. Bence iyi seçim.



—Giriş; Heshmat'ın öyküsü: Heshmat, yüksek güvenlikli bir "işyeri"nin garajından arabasına binip çıkan evli bir çocuklu orta yaşlı bir adam. Önce eşini çalıştığı yerden, sonra da kızını okulundan alan normal bir vatandaş. Sevecen bir baba, eşinin sürekli söylenmesini sineye çeken, seven bir eş. Onu normal hayatın normal eylemlerinde izliyoruz. Bankadan maaş çekini alması, alışveriş, çocuğunun istek-

lerini yerine getirme, evde yemek, TV vs. Temizliğe, yemek yapmaya yardımcı olan modern bir orta sınıf İran erkeği. Sonra onu kör karanlıkta erkenden evinden çıkıp işyerine giderken görüyoruz. Yollar boş, kırmızı ışıkta duruyor. Orda yeşil yandıktan sonra da gözünü ışıklara takıp beklediğini görüyoruz.

Sonra işyeri, bir bekçi odası gibi bir yer. Kahvesini yapıyor, kahvaltısını hazırlıyor. Duvarda kırmızı/yeşil ışıklı bir panel var. Kırmızı yanıyor. Bir süre sonra bir zil çalıyor. Kırmızı ışıklar yeşile dönüyor. Haşmet bir düğmeye basıyor. Işıklar sönüyor.

Bir dahaki sahnede ayaklarının altındaki otomatik kapıların açılması sonucu havada asılı beş insanın kontrolsüz sallanan bacaklarını görüyoruz.

Heshmath'ın çalıştığı "işyeri"nin bir hapishane, işinin ise otomatiğe bağlanmış cellatlık olduğunu anlıyoruz. O da bir iş sonuçta!

— İkinci öyküde yine hapishanede görevli 5 askerin koğuşlarında bir tartışmasını izliyoruz. Bunlar idam cezası mahkûmlarını idam sehpasına götürmekle görevli askerler. Biri vicdan azabı çektiğini, kendisinin insan öldürmeye karşı olduğunu, kendisine görev verilmesi hâlinde bunu yapamayacağını söylüyor. Diğerleri onu değişik gerekçelerle ikna etmeye çalışıyorlar:

"Ama verilen görevi yerine getirmezsen cezalandırılırsın", "Görevi yerine getiririm ben, o zaman özel izin alma imkânı doğuyor. Nişanlımı görürüm." "Eğer idam cezası verilmişse bunun mutlaka gerekçesi, nedeni vardır." "Sen verilen görevi yerine getirmezsen, başkası yapar. Sen cezalandırıldığınla kalırsın." "Değiştirecek bir şey yok, kesin dırdırı uyuyalım", "Sen mi değiştireceksin dünyayı?" "Yasalar ne diyorsa o yapılır" vs. vs.

Sonuçta tam da idam cezasına karşı olana düşüyor idam mahkûmunu idam sehpasına götürme görevi. O da idam mahkûmunu kurtarıyor. Kendi de kaçıp, hapishane önünde arabada onu bekleyen sevgilisi ile buluşuyor. Son sahnede

onu ve sevgilisini Tahran'a bakan bir tepede coşku içinde Bella Çav'ı söylerken görüyoruz.

Aslında kendisine cellatlık görevi verilen insanların da seçme imkânı olduğunu anlıyoruz.

— Üçüncü öyküde ikinci öyküde tartışmadan tanıdığımız Javad'ı görüyoruz. Bir köy yakınında orman içinde asker elbiselerini çıkarıp, sivilleri giyiniyor. Nişanlısının evine gidiyor. Nişanlısının doğum gününde ona sürpriz yapacak, evlilik teklif edecektir. Ama evde tam bir matem havası vardır. Herkes idam edilen bir genç öğretmenin yasını tutmaktadır. Herkes övgü ile söz etmektedir ondan. Evde düzenlenen anma töreninde söz edilen öğretmenin resmi de başköşeye konur. Javad'ın üç günlük ödül iznini alabilmesi bu resmin sahibi sayesinde mümkün olmuştur. Ev sahiplerinin bundan haberi yoktur. Ama Javad'ın vicdanı bunu kaldırabilir mi? Ve Javad'ın gerçeği anlattığı nişanlısı ne yapacaktır?

— Dördüncü öyküde orta yaşlı bir çiftin Tahran Havaalanı'nda Berlin'den gelen bir uçaktan inen 20 yaşlarında bir genç kadını, Darya'yı (rolü filmin yönetmen ve senaristi Mohammad Rasoulof'un gerçekten de Berlin'de yaşayan kızı canlandırıyor) karşılarken görüyoruz. Görünüşte ev sahibi Bahram'ın erkek kardeşinin İran'a ilk kez gelen kızıdır Darya. Gelişme içinde onun gerçekte kızının güvenliği için onu yurtdışında kardeşinin yanında bırakmak zorunda kalan ve çok ağır hasta olan Bahram'ın kızı olduğunu, Darya'nın kendisi ile birlikte öğreniriz. Küçücük bir çocuğu "dava" uğruna terk etmek, onun güvenliği açısından onu kardeşine emanet edip, hayatı boyunca ona yalan söylemek ne kadar ahlaklı ve doğrudur? 20 yıldır amcası diye tanıtılan kişinin babası olduğunu öğrenen bir genç kadının tepkisi ne olur?

— Mohammad Rasoulof, şimdi Altın Ayı ödüllü filminde ilk bakışta birbiri ile ilgisi olmayan görünen dört öyküyü bir ana temada birleştiriyor: Faşist – baskıcı bir rejim altında yaşayan insanların yaptıkları işlerde kişisel sorumlulukları, tercihleri ne ölçüde rol oynar? Direnmek mümkün müdür? Buna verdiği cevap ta açık: Direnmek, belli kişisel zorluklar göze alındığında mümkündür. O bu cevabı verirken, tercihini kendi hayat konforları lehine yapanları da "kötü"lüğün timsali olarak görmüyor. Kötülük insanları bu "kötülüğe" zorlayan sistemin kendisinde.

Yarışmanın son gününde, yarışmanın son filmi olarak gösterilen "Sheytan vojud nadarad"ın En İyi Film için Altın Ayı ödülünü alması –aslında bu yılki yarışmanın bence en iyi içerikli politik filmi olduğu için– şaşırtıcı olmadı.

Yarışmanın ilk günü Hanau'daki ırkçı saldırının ertesi günü idi. Açılış galası bu ırkçı saldırının kurbanları için saygı duruşuyla açıldı. Belinale için bu bir ilkti. Sanatın ve sanatçıların toplumsal olaylar karşısında sorumluluklarına işaret eden bir edimdi.

Altın Ayı'nın "Sheytan vojud nadarad"a verilmesi de aslında bu tavrın devamı olarak okunabilir.

Altın Ayı ödülü kuşkusuz film olarak ortalamanın üzerinde olan, iyi bir filme verilen bir ödül. Ama aynı zamanda İran gibi bir ülkede böyle bir filmi yapma cesaretine verilen bir ödül ve aslında Berlin'de ikamet eden ve fakat İran'a gittiğinde gözaltına alınan, sonra da yurtdışına çıkma yasağı konan Mohammad Rasoulof'a yapılan haksızlıklara karşı enternasyonal dayanışma ifadesi. Bence iyi seçim.

Jüri Büyük Ödülü

70. Berlinale'de **Jüri Büyük Ödülü'** Gümüş Ayı'yı, ABD'li Eliza Hittman'ın yönettiği "Never Rarely Sometimes Always" aldı.

Never Rarely Sometimes Always

(ABD 2020) 101 dak.
("Hiçbir zaman/Arada Bir/Sık Sık/ Her Zaman")
Yönetmen&Senaryo:
Eliza Hittman
Oyuncular ve rolleri:
Sidney Flanigan (Autumn), Talia Ryder (Skylar), Théodore Pellerin, Ryan Eggold,Sharon Van Etten vd.

Filmde anlatılan ABD'nin tutucu kentlerinden Pensylvania'da bir işçi ailesinin 17 yaşındaki kızı Autumn'un öyküsü. Autumn bir süpermarkette kendisinden birkaç yaş büyük akrabası Skylar ile birlikte çalışan ve sürekli olarak erkeklerin maço tacizlerine katlanmak zorunda olan bir genç kızdır. Bir gecelik ilişkide gebe kalır. Zaten kendi derdi başından aşkın anne-babasına haber vermeden çocuğu aldırmak için Skylar ile birlikte New

York'a gider. New York, kürtaj konusunda Pennsylvania'ya göre çok daha liberaldir. Fakat yine de belli testlerin yapılması, belli formların doldurulması, psikologlarla görüşülmesi vb. gereklidir. Yapılan bir mülakatta Autumn'a cevap olarak dört şıktan birini seçmesi istenen sorular sorulur. Film ismini bu dört yanıt şıkkından alıyor: Hiçbir zaman/Arada bir/Sık sık/Her zaman. Örneğin cinsel şiddete uğradınız mı; psikolojik şiddete uğradınız mı gibi sorular soruluyor.

Kamera bu iki genç kadının iki günlük hem maddi hem manevi zorlu ve zorunlu New York macerasında onlara eşlik ediyor. Ortaya çıkan film, tutucu bir toplumda istemediği hâlde gebe kalan bir genç kızın zorlukları hakkında adeta bir belgesel niteliğinde.

Oyunculuğu, diyalogları inandırıcı iyi bir film.

Sundance film festivalinden sonra Berlin'den de ödül alması Berlinale için yeni bir durum. Hittman ve öncelikle de yetenekli iki yeni genç kadın oyuncu için tabii sevindirici.

Diğer yandan ama bence Jüri Büyük Ödülü için daha iyi filmler de vardı.

En İyi Yönetmen

En İyi Yönetmenlik için Gümüş Ayı ödülü "Domangchin Yeoja" (The Woman Who Ran) filmi için Güney Kore'li yönetmen **Hong Sangsoo**'ya gitti.

Domangchin yeoja

(Güney Kore 2019) 77 dak.
The Woman Who Ran
("Koşan Kadın")
Yönetmen&Senaryo:
Hong Sangsoo
Oyuncular ve roleri:
Kim Minhee (Gamhee), Seo Younghwa (Youngsoon), Song Seonmi(-Suyoung), Kim Saebyuk (Woojin), Lee Eunmi (Youngji), Kwon Haehyo (Jung), Shin Seokho (Kediden rahatsız olan komşu), Ha Seongguk (Genç şair)

Eşi yalnız başına bir iş seyahatinde olduğu için, 5 yıl içinde tek gün bile eşinden ayrı yaşamamış olan Gam Hee (Hang Soo'nun bütün filmlerinin baş kadın oyuncusu Kim Minhee!) Seoul'un kenar mahallerinin birinde üç ayrı kadınla buluşuyor. Filmin tümü iki sahne dışında bu kadınların birbirleri arasındaki sohbetin resimlenmesi. Tek kamera hareketi zoom olan sabit kameralı uzun sahnelerde kadınların konuşmalarını izliyoruz. Böylece seyirci bütünüyle bu konuşmalara odaklanıyor.

İlk iki kadın Gam Hee'nin eski arkadaşları. Üçüncü kadın ise bir kültür merkezindeki sinemada tesadüfen karşılaştığı bir kadın.

Filmde iki sahnede erkek var.

Birincisinde Gam Hee'nin ziyaret ettiği kadın arkadaşının mahallede özgür gezen bir kediyi beslemesinden rahatsız olan bir komşu. Şikâyete gelip, kadından kediyi beslememesini istiyor. Kediyi besleyenle, kedi düşmanı arasındaki diyaloglar ilginç mi ilginç. Aslında birbirini anlamakta zorlanan iki ayrı dünya çatışıyor. Sonunda bütün ihtişamıyla hakkında konuşulan kedi giriyor sahneye. Bu bölüm kısa film olarak gireceği bütün yarışmalarda en iyi kısa film ödülünü alır bence.

Erkeğin olduğu ikinci sahne ise Gam Hee'nin yüksekokul dönemi erkek arkadaşı, kendini beğenmiş, maço şairle karşılaştığı sahne. Yine iki ayrı dünya!

Erkekler bunun dışında kadınların konuşmalarında konulardan biri. Olmasa da olur, ama varlar.

Hang Sansoo evet, kendi sinema dilini yaratmış ve sürekli geliştiren iyi bir yönetmen. Bu son filmi de yine iyi yönetilmiş, iyi oynanmış bir film.

Onun daha çok ödüllü bir yönetmen olduğu bilindiğinde, aslında bu yıl en iyi yönetmen ödülünün bir başka yönetmene verilmesi –yeter aday vardı– iyi olurdu.

En İyi Kadın Oyuncu

En iyi kadın oyuncu için Gümüş Ayı ödülünü Enternasyonal Jüri "Undine" filmindeki rolü için Alman oyuncu **Paula Beer**'e verdi.

Undine

(Almanya/Fransa 2020) 90 dak.
Yönetmen&Kamera:
Christian Petzold
Oyuncular ve rolleri:
Paula Beer (Undine), Franz Rogowski (Christoph), Maryam Zaree (Monika), Jacob Matschenz (Johannes), Anne Ratte-Polle (Anne), Rafael Stachowiak (Jochen), Julia Franz Richter (Nora)

Undine isimli filminde Christian Petzold bir yarı insan yarı balık olan denizkızı masalı olan Undine'yi bugünün Berlin'ine uyarlayıp yeniden anlatıyor. Uyarlamada Paula Beer'in canlandırdığı modern Undine Berlin'de turistlere Berlin tarihi ve yapıları hakkında rehberlik eden bir tarihçi. Âşık olduğu ve büyük aşk yaşadığını düşündüğü Johannes onu aldatıyor. Undine yıkılıyor. Mitostaki Undine bu durumda sevgilisini denize çeker öldürür. Günümüz Undine'si için yapılacak tek şey masala gönderme yapan bir tehdittir: "Biliyorsun, bu durumda bana seni öldürmekten başka bir şey kalmaz!"

Petzold bu büyük hayal kırıklığı ertesinde modern Undine'yi katil yapmak yerine bir başka genç adamla tanıştırmayı ve ikisini birbirine ölümüne aşkla bağlamayı tercih ediyor. Büyük aşkın erkek tarafı su altında çalışan, su altı tesislerinde bakım yapan dalgıç Christoph. Fakat ölümlü insanla, ölümsüz denizkızının ölümüne aşkının mutlu sonu yok.

Petzold çok güzel su altı çekimleri ile ve her şeyden önce iki başoyuncunun mükemmel uyumlu oyunları ile bir ölümsüz aşk öyküsünü gerçek ile/fantezi arasında gidiş gelişleri hiç yadırgatmadan anlatmayı beceriyor.

Herhâlde ortalamanın üzerinde bir film.

En iyi kadın oyuncu ödülünü kazanan Paula Beer ödülü aldığı törende yaptığı konuşmada filmdeki partneri Franz Rogowski'nin oyununa dikkat çekti ve ödülü onun adına da aldığını açıkladı.

En İyi Erkek Oyuncu

En iyi erkek oyuncu için Gümüş Ayı ödülü "Volveo Nascondermi" (Hidden Away) filmindeki oyunu için **Elio Germano**'ya verildi.

Volevo nascondermi

(İtalya 2019) 118 dak.
Hidden Away
("Saklanmak İstedim")
Yönetmen: Giorgio Diritti
Senaryo:
Giorgio Diritti, Tania Pedroni
Oyuncular ve rolleri: Elio Germano (Antonio Ligabue), Pietro Traldi (Renato Marino Mazzacurati), Orietta Notari (Mazzacurati'nin annesi), Andrea Gherpielli (Andrea Mozzali), Oliver Ewy (Ligabue'nin ergenlik dönemi), Leonardo Carrozzo (Genç Ligabue).

Volevo nascondermi son dönemde birçok örneğini gördüğümüz biyografi filmlerinden (biopic) biri. Benim bu filme kadar tanımadığım, ama 20. yüzyılın önemli resim sanatçılarından biri olan Antonio Ligabue'nin dramatic/trajik, çılgın yaşam öyküsü; onu keşfeden yontucu Renato Marino Mazzacurati olan ilişkisi anlatılıyor. Film benim gibi Ligabue'den haberi olmayanlara önemli bir sanatçı hakkında bilgi vermesi, merak uyandırması açısından önemli. Ligabue'yu tanıyanlar için ise zaten mutlaka görülmesi gerekli bir film.

2010'da Cannes film festivalinde "La Nostra Vita" daki Cludio rolü için en iyi erkek oyuncu ödülünü alan Elio Germano Volevo nascondermi'de dahi ile çılgınlık arasındaki ince çizgi üzerinde yaşayan Antonio Ligabue rolünde de inandırıcı.

Fakat iyi oyun çıkaran başka erkek oyuncular da vardı bu yılki Berlinale'de.

En İyi Senaryo

Enternasyonal Jüri'nin verdiği **En iyi Senaryo** için Gümüş Ayı ödülünü "**Favolacce**" filminin senaryosu için **Damiano ve Fabio D'innocenzo** kardeşler aldı.

Favolacce

(İtalya/İsviçre 2020) 98 dak.
Bad Tales
("Kötü Masallar")
Yönetmen&Senaryo:
Fabio&Damiano D'Innocenzo

Oyuncular ve roleri:
Elio Germano (Bruno Placido), Barbara Chichiarelli (Dalila Placido), Lino Musella (Professor Bernardini), Gabriel Montesi (Amelio Guerrini), Max Malatesta (Pietro Rosa), Tommaso Di Cola (Dennis Placido), Giulietta Rebeggiani (Alessia Placido), Justin Korovkin (Geremia Guerrini), Giulia Melillo (Viola Rosa), Laura Borgioli (Ada Tartaglia) vd.

Roma kentinin bir kenar mahallesi. Ulaşamadıkları ve hiçbir zaman ulaşamayacakları zenginlik hayali içinde güvencesiz işlerde

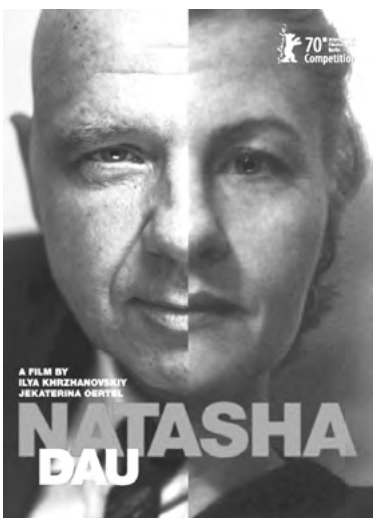
çalışan, yarını belli olmayan, her biri diğerine yukardan bakan, hava atan küçük burjuva insanlar. İnsanı boğan yaz sıcağı. Her an şiddet patlaması yaşanabilecek garip bir atmosfer. Dillerinde şiddet dolu seks fantezileri maço erkekler. Rekabet içinde kadınlar. Aileleri tarafından birbirlerine hava atmak için kullanılan, kendi hallerine bırakılmış çocuklar. Ve bu çocuklar üzerinden bölgeyi havaya uçurmayı planlayan bir yardımcı öğretmen.

İnsandan umudunu kesmiş, kötü bir masal anlatıyor D'Innocenzo kardeşler Favolacce'de.

Ortalamanın bir tık üzerinde bir film Favolace. Yarışmada, senaryo konusunda da daha iyileri vardı bence. Favolace yarışmada yer alan iki İtalyan filminden biri idi. Her iki İtalyan filmine de Jüri'nin ödül vermesini ben Enternasyonal Jüri'nin Berlinale'nin yeni sanatsal yönetmeni Chatrian'a gönderdiği teşekkür selamı olarak okuyorum.

En İyi Sanatsal Performans

Enternasyonal Jüri'nin **En iyi Sanatsal Performans** için verdiği Gümüş Ayı, DAU/Natasha filminin **Kameramanı Jürgen Jürges**'e gitti.



DAU/NATASHA

(Almanya/Ukrayna/Ingiltere/Rusya 2020) 145 dak.
Yönetmen& Senaryo: Ilya Khrzhanovskiy, Jekaterina Oertel
Oyunular ver roleri: Natalia Berezhnaya (Natasha), Olga Shkabarnya (Olga), Vladimir Azhippo (Azhippo), Alexei Blinov (Blinov), Luc Bigé (Luc).

DAU fizik dalında 1962 yılında Nobel ödülü alan, Stalin döneminde de iki kez Stalin madalyası alan Sovyet Bilim Adamı Lew Davidoviç Landau'nun kısaltılmış adı. Onun 30'lu yıllarda Charkov'da, 1940'lı yıllarda Moskova'da yönettiği, yalnızca çalışanların girebildiği gizli araştırma enstitüsünün de adı DAU. 2008 yılında Dau'nun ölümünden 7 yıl sonra, 1975'te doğan Rus tiyatro ve sinema yönetmeni Ilya Khrzhanovskiy, "totalitarizm"i teşhir etme iddiası ile DAU Projesi olarak adlandırdığı bir proje başlatıyor. Burada uzun yıllardır boş duran Charkow'daki fizik araştırma enstitüsünü ekibi ile yeniden canlandırıyor. 400 kişilik bir ekip, 2008-2011 yılları arasında üç yıl boyunca bu enstitü alanında dıştan tecrit edilmiş şekilde birlikte yaşıyor. İddia bu "gizli araştırma enstitüsünde" Stalin dönemini yeniden yaşayarak/yaşatarak "totalitarizm"in insanı nasıl biçimlendirdiğini –âdeta laboratuvar ortamında– göstermek.

Üç yıl boyunca enstitünün kapalı ortamında bir dizi film çekiliyor. Bu filmlerden ikisi DAU–Natasha ve DAU– Degenaratia bu yılki Berlinale'de gösterildi. Natasha Yarışma bölümünde gösterildi.

Militan antikomünist, ucuz bir hardcor porno, işkence, horor filmi DAU-Natasha.

Sanatsal performanstan anlaşılan eğer verilen mesajın –komünizm çok kötü bir şeydir, onda insanlar insanlıklarından çıkar, insanın insanın kurdu olması bu sistemde en açık biçimde görülür; ondan uzak durun– daha ilk resimden itibaren verilebilmesi ise, evet, Jürgen Jürges, en baştan itibaren siyah, gri ve kahverenginin tonlarının ağır bastığı resimlerle, insana DAU'da (bunu komünist sistem için kod olarak kullanıyor Khrzhanovskiy) yaşanmaz, burası tam bir cehennem dedirten bir performans sergiliyor!

Dau Natasha iki mekânda çekilen iki bölümden oluşuyor. Birinci mekân/bölüm enstitünün kantini. Natasha ve Olga'nın çalıştığı kantin, ne konuda çalıştıklarını bilmediğimiz, ama her halükârda çok gizli bir proje üzerinde çalıştıklarını bildiğimiz enstitü çalışanlarının yemek, içmek ve arada bir de çılgın partiler düzenlemek için buluştukları mekân. Üst katında Olga'nın yatak odası var! Hardcor porno bölümü için! Burada herkes ayyaş! Birbirinin düşmanı herkes. Sözel ve doğrudan şiddet hep gündemde. Bir tane bile 'bu iyi bir insan' diyebileceğiniz biri yok! Öyle ya komünist bir rejimde bu mümkün değil!

İkinci mekân/bölüm, enstitünün "güvenlik görevlisi"nin Natasha'ya –onu devlet için casusluk yapmaya ikna etmek için– işkence yaptığı işkencehane mekânı/bölümü. Dayanılacak gibi değil. Filmi bitirmeden lanetleyerek çıktım. Benim gibi filmi sonuna kadar seyretmeyi âdeta ilke bilen biri için, filmi bitirmeden sinemadan çıkarmak "iyi sanatsal performans"sa, evet, DAU'nun kameramanına bu ödülü vererek DAU'yu ödüllendirmek doğru seçimdir!

Ama ben böyle sanatsal performansa da, ona ödül verenlere de lanet olsun derim!

DAU projesi burjuvazinin komü-

nizm düşmanlığının "sanatsal" ifadelerinin hangi seviyesizliklere kadar varabildiğini gösteren bir rezillik aslında!

DAU-Natasha bence 70. Berlinale'nin en kötüsü ödülünü almayı hak eden bir filmdi.

Neyse ki bu gibi "sanatsal performans!!!"ı görenler ve beğenenler de bu gibi rezillikleri büyük sanat saymayı marifet bilen, kendi kendini "bakın ben anladım"la tatmin edenlerle sınırlı kalıyor, kalacak.

Görüntü yönetmenliği dalında örneğin Undine'de Petzold yarışma filmleri içinde en iyisi idi.

70. Berlinale Özel Ödülü

Enternasyonal Jüri'nin verdiği **70. Berlinale Özel Ödülü**'nü Benoît Delépine/Gustave Kervern'in "**Effacer L'historique**" (Kronolojiyi Sil) filmine gitti.

Effacer l'historique

(Fransa/Belcika 2019) 110 dak.
Delete History ("Kronolojiyi sil")
Yönetmen&Senaryo:
Benoît Delépine, Gustave Kervern
Oyuncular ve roleri:
Blanche Gardin (Marie), Denis Podalydès (Bertrand), Corinne Masiero (Christine)

70. Berlinale'nin bence en orijinal, eğlenceli ve sorgulayıcı filmlerinden biri idi "Effacer L'historique".

Anlatılan Fransa'nın taşra kasabalarından birinde yaşayan, birbirleri ile ilişkileri ancak Sarı Yelekliler hareketine katıldıktan sonra gelişen üç komşunun öyküsü.

Hepsinin üç ortak noktası var: Global kapitalizmin kaybedenlerinden her üçü de. Her üçü de internet/ve (a)sosyal medya kurbanlarından. Her üçü de direnişçi. Sonuçta her üçünü birleştiren, var olana isyanın simgesi bir giysi var: Sarı Yelek!

Marie, işsiz, iş arayan, bulamayan, sosyal yardımla geçinen, lisede son sınıfta okuyan bir oğlu ile birlikte yaşayan bir genç kadın. Hep yeni program önerileri ile üzerine gelen internet hizmeti sunucusu firma ile ve alacaklıları ile başı dertte. Üstüne üstlük başı bir de barda tesadüfen tanıştığı, birlikte kendini kaybedecek kadar içip sarhoş olduğu genç bir öğrenci ile dertte. Aslında eğitimini bu yolla finanse eden genç öğrenci, Marie'nin kendini bilemeyecek kadar sarhoş olduğu gecede sevişmelerini videoya almış, videoyu (a) sosyal medyaya yüklemekle tehdit ederek şantaj yapıyor.

Videoyu silmek için 10 bin avro istiyor Marie'den. Marie'nin bunu engellemek için yürüttüğü mücadeleyi görüyoruz filmde. Google'a karşı Marie!

Bertrand, ergenlik çağında bir kızı olan "her işi yapan", fakat düzenli işi olmayan, sosyal yardımla yaşayan orta yaşlı, yalnız bir insan. Çok sevdiği kızının okuldaki arkadaşları tarafından taciz edilmesinin görüntülerinin internet ortamında yayılmasını önlemek için mücadele ediyor. Yalnızlığını internet ortamında Veranda satan bir genç kadın ile sohbet ederek gidermeye çalışıyor. Âşık oluyor kadının sesine. Onunla buluşmak için, içinde bulunduğu borç batağına daha fazla gömülerek, onun çalıştığını söylediği Madagaskar'a seyahati göze alıyor. Sesine âşık olduğu kişinin aslında bir makine olduğunu görünce yıkılıyor tabii.

Christine ise dizi bağımlısı. Dizi sunucusu firmalara borcu her geçen gün artıyor. Fakat yeni tekliflere de bir türlü hayır demeyi beceremiyor. Uber benzeri bir taksi hizmeti sunuyor arabasıyla. Tek kişilik firma sahibi! Fakat İnternet'te beğenilme sayısı çok düşük olduğu için müşterisi yok denecek kadar az. Beğenilme tıkını mutlaka yükseltmesi gerekir. Fakat bu nasıl yapılacaktır?

Effacer L'historique, bugünkü, "özel"i anonim dev internet şirketleri tarafından bilinen ve kontrol edilen ve yönlendirilen toplumun akıl dolu, espri dolu bir eleştirisi. Hepimizi alışkanlıklarımızı sorgulamaya çağıran, "kronolojiyi sil"meye çağıran ve fakat aynı zamanda bir kez kronolojiye girenin silinmesinin de ne kadar zor olduğunu gösteren bir film.

Görün derim.

En İyi Belgesel

70. Berlinale'nin En İyi Belgesel Film Ödülü'nü Kamboçyalı yönetmen Rithy Panh'ın **"Irradiés"** ("Yayılma") isimli filmi aldı.

Irradiés

(Fransa/Kamboçya 2020) 88 dak.
Irradiated ("Yayılma")
Yönetmen: Rithy Panh
Senaryo: Rithy Panh, Agnès Sénémaud, Christophe Bataille
Oyuncular: Bion (Butoh-Sanatçısı), André Wilms (Lui), Rebecca Marder (Elle)

Kamboçyalı yönetmen Rithy Panh'ın "Irradiés" isimli belgesel/montaj filmi 70. Berlinale'nin bence en etkileyici filmi idi.

Kamboçya'da küçük burjuvazinin komünizm adına katliamlar gerçekleştirdiği dönemde ailesini yitiren Rithy Panh, Irradiés'te, üçe bölünmüş perdede kendi kişisel tarihinin aslında geri kalan, kenarları yanmış tek aile resmi ile 20. yüzyılın değişik katliam, soykırım resimlerini iç içe montajlıyor. Bu arada değişik filmlerden de (Örneğin "Hiroshima mon amour") alıntılar yapılıyor.

Bu etkileyici montajda Hiroşima, Nazi ölüm kampları resimleri, Kamboçya'da "ölüm tarlaları" resimleri, Vietnam savaşından resimler yanında örneğin Kültür Devrimi döneminden kitle gösterileri resimleri vb. de yan yana kullanılarak bunların eşitlenmesi filmin zayıf yanı.

Burada aslında yine "totalitarizm" teorisi, sağın da solun da aşırısı aynıdır teorisi kendini gösteriyor.

Fakat Rithy Panh'ın kişisel tarihi ve Kamboçya'da yaşananların komünizm adına yaşandığı bilindiğinde bu yanlış eşitlemenin birazcık da olsa, anlaşılır bir yanı var.

En iyi belgesel ödülü doğru bir seçim bence.

Ve diğer yarışma filmleri

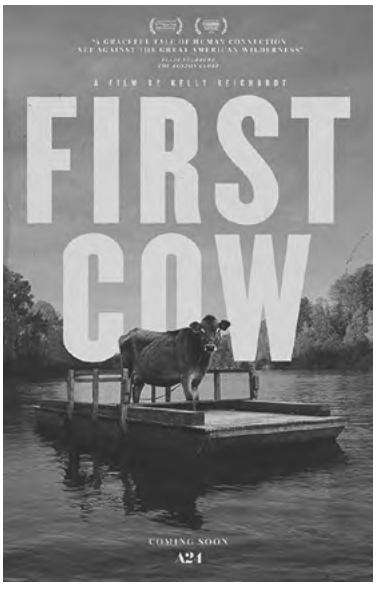
İyiler/Benim favorilerim

70. Berlinale, yalnızca Yarışma bölümünde değil, diğer bölümlerde de ortalamanın üzerinde filmlerin çoğunlukta olduğu verimli bir Berlinale idi. Yarışma filmleri içinde "ödüllü"ler dışında (ki DAU dışındaki ödüller savunulabilir) aslında en az onlar kadar ödülü hak eden filmler de vardı. Bu bağlamda benim favorilerim şunlar:

First Cow

(ABD 2019) 122 dak.
("İlk İnek")
Yönetmen: Kelly Reichardt
Senaryo: Jonathan Raymond, Kelly Reichardt
Oyuncular ve rolleri: John Magaro (Cookie), Orion Lee (King-Lu), Scott Shepherd (Lloyd) Gary Farmer (Totillicum), Toby Jones, Lily Gladstone vd.

Son dönemde Vahşi Batı klişelerini sorgulayan filmler arttı, artıyor. Kelly Reichardt'ın First Cow,



bunun en orijinallerinden biri.

Film bugünün Oregon eyaletinde bir nehir kenarında başlıyor. Sabit kamera sakin akan nehirde kadraja soldan burnuyla giren gürültülü, devasa, konteynerlerle dolu –aklımıza hemen Çin geliyor– bir yük şilebini kadrajdan çıkana kadar izliyor.

Sonra nehir kenarında ormanlık alanda köpeğini gezdiren bir kadın görüyoruz. Köpek havlayarak bir yeri eşelemeye başlıyor. Eşelediği yeri kadın kazmaya başlıyor. Yan yana yatan iki iskelet görüyoruz.

Sonra 18. yüzyılın başlarına, hikâyenin başlangıcına gidiyoruz. İki iskeletin öyküsüne.

Filmin iki "kovboy" figürünün kovboy filmlerinin bildiğimiz kahramanları ile ilgisi yok. Cookie'yle tanışıyoruz önce. Ormanda mantar toplayan bir "kovboy". 6 kişilik bir deri avcısı/tüccarı grubun aşçısı. Fakat diğerleri ona iyi davranmıyor. Et oburlar onun yemek sanatından hoşnut değiller.

Sonra Cookie yine ormanda yemek ararken, çıplak bir şekilde ağaçlar arasına gizlenmiş King-Lu'yu buluyor.

Az konuşan Cookie ve kafası ticaret işlerine yatkın, konuşkan King Lu kendi yaptıkları bir tahta evde birlikte yaşamaya başlıyorlar.

Cookie'nin aşçılığı, King Lu'nun girişimciliği ile birleşiyor. Bir çeşit Donut yapıp satmaya başlıyorlar.

Bu arada, o güne kadar İnek'le, inek sütü ile tanışmamış olan Oregon'a "İlk İnek" Oregon'un İngiltere göçmeni zengin toprak ağası tarafından getiriliyor. Öyle ya, onun yanında çalışan yerli hizmetçiler tarafından hazırlanan ve sunulan 5 çayı için süt gereklidir!

Fakat aslında sütün pastaması yiyeceklerde kullanılması kuşkusuz onlara daha başka özel bir tat katacaktır. Cookie daha önce yanında çalıştığı bir pastacıdan bunu bilmektedir. Böylece Cookie ve King Lu, geceleri gizlice "İlk İnek"ten süt çalmaya başlarlar.

Aslında King Lu'nun işi hep büyütmek isteyen kapitalist açgözlülüğü sonucu İnek sahibi sütünün çalındığının farkına varır.

Vahşi batıda zenginlere yönelik hırsızlığın bedeli bellidir.

Sonuç: Bugünün Oregon'unda nehir kenarında iki iskelettir.

First Cow, bana kalsa, hem en iyi film, hem en iyi yönetmenlik hem de en iyi senaryo dalında ödüle layık bir filmdi.

Rizi

(Tayvan 2019) 127 dak.
Days
(“Günler”)
Yönetmen: Tsai Ming-Liang
Kamera ve Montaj:
Chang Jhong-Yuan
Oyuncular ve rolleri:
Lee Kang-Sheng (Kang),
Anong Houngheuangsy (Non)

First Cow dışta tutulursa, Berlinale’de son günlerde gösterilen filmlerin genelde ilk günlerde gösterilenlere göre daha iyi olması “geleneği” bu yıl da bozulmadı.

Yarışmanın bitiminden önceki günde gösterilen “Rizi” bence yarışma filmlerinin içinde en ilginç ve en iyi filmlerinden biri idi.

Film, bu filmde altyazı yoktur açıklaması ile başlıyor.

Alt yazı yok, çünkü filmde konuşma, monolog ve diyalog da yok. Yalnızca bir sahnede, sokağa çıkan genç Non’un peşine takılan, yalnızca ona odaklanan uzun sahnede yolda onun duyduğu konuşmaları, insane seslerini, şehrin gürültüsünü duyuyoruz.

İki yalnız, bir genç, diğeri ona göre yaşlı, yalnız yaşayan erkeğin “günler”ini, günlük yaşantısını izleyen, sabit kamerayla çok uzun çekimlerin montajından oluşan bir film “Rizi”.

Sabit kamera ile çekilen, yaşlı Kang’ın bir camlı varendada koltukta hareketsiz dışarıda yağan yağmuru nasıl dinlediğini gösteren 5 dakikalık bir resmi ile açılıyor film. Sonra hemen hemen aynı uzunlukta bir başka sabit kamera çekimiyle devam ediyor. Non’u daha yoksul bir mekânda yemek yaparken, etrafı temizlerken görüyoruz. Film böyle sürüp gidiyor.

Bu iki eşcinsel yalnız insanın bir arada göründüğü yine sabit kamera ile uzun çekimlerle görüntülendiği az sayıda sahne var. Orda da diyalog yok. Yalnızca yalnızlığı tenin tene değmesi ile aşma çabası var.

İki saati aşan hareketsizlik; en kısa sahnesi bir dakika altında olmayan görüntüler, bugünkü görme alışkanlıklarına meydan okuyan bir film. Rizi’nin ödül almaması bence Jüri’nin kalitesini gösterme açısından bir veri.

Rizi hem en iyi sanatsal performans için özel ödülü, hem de en iyi yönetmenlik ödülünü, ödüllü filmlerden daha fazla hak eden bir filmdi.

Berlin Alexanderplatz

(Almanya/Holanda 2020) 183 dak.
Yönetmen: Burhan Qurbani
Senaryo: Martin Behnke,
Burhan Qurbani
Oyuncular ve rolleri:
Welket Bungué (Francis),
Jella Haase (Mieze), Albrecht Schuch (Reinhold), Joachim Król (Pums), Annabelle Mandeng (Eva), Nils Verkooijen (Berta), Richard Fouofié Djimeli (Ottu), Thelma Buabeng (Amira), Faris Saleh (Masud), Michael Davies (Bantu) vd.

Burhan Qurbani, Berlin Alexanderplatz'da Döblin'in şimdiye dek defalarca sinemaya aktarılmış, ünlü romanını bugüne uyarlamaya soyunarak cesur bir adım atmış.

Döblin'in hapisten çıktıktan sonra cürümden kopup, normal bir hayat kurmak isteyen ve fakat dış şartların buna izin vermemesi sonucu hep yeniden aynı cürüm çevresi içinde debelenen roman kahramanı, Quarbani'nin bugünkü versiyonunda Batı Afrika'dan hasbelkader Berlin'e gelmiş siyah bir göçmen: Francis.

Oturma izni, çalışma izni olmayan bir siyah göçmen nasıl bir düzenli hayat kuracaktır? Bu mümkün müdür?

Hasenheide'de küçük uyuşturucu satıcısı olarak çalışmak kader midir?

Francis'in hayatını orospulukla kazanan Alman sevgilisi Mieze ile birlikte bu bataklıktan çıkması mümkün müdür?

Qurbani bu vb. sorulara cevap arıyor üç saati aşkın filminde.

Ve üç saatin nasıl geçtiğini fark etmiyorsunuz.

Diyaloglar ve off'dan gelen Franz Biberkopf (Francis) monolog/yorumları Döblin'in romanından doğrudan alıntılar.

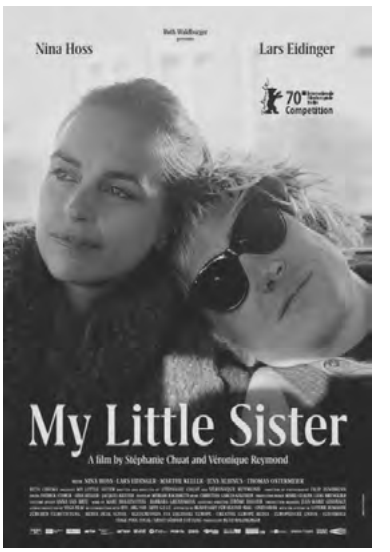
İyi bir iş çıkarmış Qurbani.

En iyi Senaryo için verilen ödül bu filme de verilebilirdi bence.

Schwesterlein

(İsviçre 2020) 99 dak.
My Little Sister
("Küçük Kız Kardeş")
Yönetmen&Senaryo: Stéphanie Chuat, Véronique Reymond
Oyuncular ve rolleri: Nina Hoss (Lisa), Lars Eidinger (Sven), Marthe Keller (Kathy), Jens Albinus (Martin), Thomas Ostermeier (David), Linne-Lu Lungershausen (Linne-Lu), Noah Tscharland (Noah), Isabelle Caillat, Urs Jucker vd.

Lisa ve Sven ikiz kardeşler. Lisa aslında Berlin'li tiyatro oyunları yazarı bir genç kadın. Fakat İsviçre'de –öncelikle Uzakdoğulu zenginlerin çocuklarına hizmet sunan– bir özel okulda müdürlük yapan ve daha da yükselmek isteyen eşinin kariyeri nedeniyle, okul çağındaki iki çocuğu ile yazarlığı bırakıp, "ev kadını" olarak İsviçre'ye göçmüş. Geçici olarak gördüğü bu göç, kalıcılaşmaya doğru gelişiyor.



Sven, ünlü Alman tiyatrolarının birinde, Berlin Schaubühne'de ünlü bir oyuncu. Üç yüzden fazla oynanmış bir Shakespeare oyununun yeniden sahnelenmesi hazırlıklarında ölümcül kanser hastası olduğu çıkıyor ortaya. Kemoterapi görüyor. Hastalığında sevgili kız kardeşi onun tek gerçek dostu, yardımcısı. Eşcinsel Seven'in sevgilisi Sven'i defterden siliyor. Aramıyor. Annesi ile kavgalı Sven. Sven'in tiyatro dostları için de artık Svensizlik başlamıştır. Ağır hasta bir oyuncunun 3 saati aşkın süre sahneye çıkması mümkün değildir! Sven kemoterapiden çıktıktan sonra yeniden sahneye çıkmak istiyor. "Dostu" tiyatro yönetmeni kendine göre haklı gerekçelerle bunu ret ediyor.

"Küçük kız kardeş". Haensel ve Gretel masalında olduğu gibi, Sven'i kurtarmak için elinden geleni yapıyor. Bir dişi aslan gibi mücadele ediyor herkese karşı. Kendi dertlerini unutuyor. Derdi bir kez daha tiyatro sahnesine çıkmasıdır. Sven için tiyatro sahnesi yaşamdır. Bunun için bıraktığı yazarlığa bile yeniden başlıyor. Yarım saatlik, Sven'i sahnede yormayacak bir monologdan oluşan bir oyun yazıyor. Anlatılan bir Hensel/Gretel hikâyesidir. Sven biraz kendine gelir gibi oluyor. Fakat ölüme çare yoktur. Böyle bir öykü Schwesterlein'da anlatılan.

Hem Nina Hoss hem Lars Eidinger'in filmdeki performansları mükemmeldi.

Bana kalsa bu ikiliye verirdim en iyi oyunculuk ödüllerini.

Eh İşte/ Olmasa da olurlar

El prófugo

(Arjantin/Meksika 2020) 90 dak.
The Intruder
("Davetsiz Misafirler")
Yönetmen: Natalia Meta
Senaryo: Natalia Meta, C. E. Feiling'in "El mal menor" romanından uyarlama.
Oyuncular ve rolleri: Érica Rivas (Inés),Nahuel Pérez Biscayart (Alberto), Daniel Hendler (Leopoldo), Cecilia Roth (Marta), Guillermo Arengo (Maestro), Agustín Rittano (Nelson), Mirta Busnelli (Adela)

El prófugo'da Arjantinli kadın yönetmen Natalia Meta gerçekle hayal arasında gidip gelen gizemli bir öyküyü, korku/gerilim film türleri karışımı bir biçimde anlatıyor.

Anlatılan film senkron sanatçısı ve bir kadın korosu üyesi olan, Buenos Aires'te yalnız yaşayan bir genç kadın, İnes'in öyküsü.

Yeni tanıştığı bir genç adamla çıktığı bir tatilde yaşadığı kâbus dolu bir olay ertesi (Çok geveze ve kıskanç olan sevgilisi kendini otel penceresinden atıp intihar ediyor. Bu bir kötü rüya da olabilir) İnes kaynağı belirsiz sesler duymaya başlıyor. Bu sesler ama senkronizasyon sırasında da bantlara anlaşılmaz sözcükler olarak yansıyor. İnes yavaş yavaş o sahibi belirsiz seslerin sahiplerinin vücudunu ele geçirmeye başladıkları yönünde paranoid düşünceler geliştiriyor.

Film birçok yoruma açık olarak sonlanıyor.

The Roads Not Taken

(İngiltere 2020) 85 dak.
("Gidilmeyen Yollar")
Yönetmen&Senaryo: Sally Potter
Oyuncular ve rolleri: Javier Bardem (Leo), Elle Fanning (Molly), Salma Hayek (Dolores), Laura Linney (Rita) vd.

Yarışmanın ünlü yoğunluğu seviyesi en yüksek filmi kuşkusuz Sally Potter'in The Roads Not Taken'i idi.

Film, yaşlılık unutkanlığı konusunu, geçmişte yaşanmışlıkların (gidilen yollar/gerçek haya) ve yaşanmamışlıkların (gidilmeyen yollar/mümkün paralel hayat) sorgulandığı bir film.

Bakıma muhtaç Leo geçmişte yaşıyor. O çevresini, çevresi onu algılamıyor.

Ona yardımcı olmaya, kendine dönmesini sağlamaya çalışan tek insan aslında geçmişte annesi ile birlikte terk ettiği kızı Molly. Onu da ismini andığı son ana kadar tanımıyor. İsmini andığında da daha önce geçmişte gitmediği yollardan birinde dolaştığından, gerçekten tanıyıp tanımadığını bilemiyoruz.

The Roads Not Taken, iyi oynanmış, senaryosu iyi, ortalama bir film.

Yarışmada olmasa da olurdu. Bu bağlamda şunu da ekleyeyim: Yarışma filmleri içine alınmayıp âdeta ikinci bir yarışma bölümü hâline getirilen Encounter filmlerinde de, Berlinale Special'de gösterilenlerde de, yarışma filmlerinin bir bölümünden daha iyi olanlar vardı.

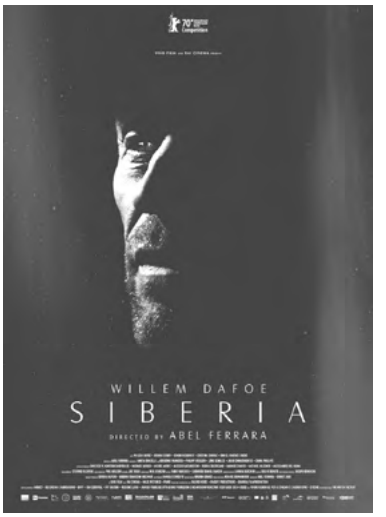
Önümüzdeki dönemde bunların bir bölümü gösterime girdiğinde yazarım.

Le sel des larmes

(Fransa/İsviçre 2019) 100 dak.
The Salt of Tears
Yönetmen: Philippe Garrel
Senaryo: Philippe Garrel, Jean-Claude Carrière, Arlette Langmann
Oyuncular ve rolleri: Logann Antuofermo (Luc), Oulaya Amamra (Djemila), André Wilms (Luc'un babası), Louise Chevillotte (Geneviève), Souheila Yacoub (Betsy), Martin Mesnier (Paco), Teddy Chawa (Jean-René), Aline Belibi (Alice)

Yarışmanın tek siyah beyaz filminde Philippe Garrel bugünkü gençlerin aşk ilişkilerini konu ediniyor.

Sinema dili olarak Fransız yeni dalga yönetmenlerini, en başta Truffaut'u kendine örnek alıyor. O



kadar ki, yaptığı işi kopyacılık demek geliyor içinizden, bir de orijinali varken buna gerek var demek.

Küçük bir Fransız aşk, küçük dertler filmi. Olmasa da olur.

Ve kötüler

DAU Yarışma bölümündeki en kötü filmdi, ama bence Dau kadar kötü olmasa da festivale yakışmayan iki kötü film daha vardı.

Siberia

(İtalya/Almanya/Meksika 2020)
92 dak.
Yönetmen: Abel Ferrara
Senaryo: Abel Ferrara, Christ Zois
Oyuncular ve rolleri: Willem Dafoe (Clint), Dounia Sichov (eski eşi), Simon McBurney (Büyücü), Cristina Chiriac (Rus köylü kadın), Daniel Giménez Cacho (öğretmen), Phil Neilson (Orman işçisi), Fabio Pagano (Keşiş), Anna Ferrara (Clint'in oğlu), Laurentio Arnatsiaq (Eskimo)

Abel Ferrara iyi yönetmen ama anlattığı hep kendi kâbusları.

Siberia'da da bu kez Kuzey Kutup bölgesinde buzullar, kızak köpekleri, önünde ateş yakılan bir kulübe, bir in, bir orman, bir meyhane ve cinsel ilişkide ve kâbuslarda kendini arayan bir adamı izliyoruz.

Clint, Abel Ferarra.

İyi de bir kişinin özel kâbuslarının filminin festival yarışma bölümünde ne işi var?

Todos os mortos

(Brezilya/Fransa 2020) 120 dak.
All the Dead Ones
("Bütün Ölüler")
Yönetmen&Senaryo:
Caetano Gotardo, Marco Dutra
Oyuncular ve rolleri: Mawusi Tulani (Iná), Clarissa Kiste (Maria), Carolina Bianchi (Ana), Thaia Perez (Isabel), Agyei Augusto (João), Alaíde Costa (Josefina), Leonor Silveira (Dona Romilda), Rogério Brito (Antônio), Thomás Aquino (Eduardo), Andrea Marquee (Carolina), Gilda Nomacce (Rahibe Flora), Luciano Chirolli (Jorge), Teca Pereira (Doca)

Filmde öyküsü anlatılanlardan Soares ailesi Brezilya'nın kahve üreticisi ünlü ailelerinden biridir. 1899, 20. yüzyıla bir kala, Brezilya'nın bağımsız cumhuriyet olmasının ve köleliğin yasal olarak kaldırılmasının hemen ertesinde bu ailenin Buenos Aires'teki evinde buluyoruz kendimizi. Ailenin köle çalıştırmaya dayanan eski gücü kalmamıştır artık. Erkek kesimi kentte değil, hâlâ kahve plantajlarındadır. Ama firma iflasa gitmektedir. Evde yaşlı anne ve biri fanatik Katolik rahibe, diğeri seksüel fantezileri ile yaşayan iki kız kardeş, şimdi köle olmaktan çıkan siyah hizmetçileri ile yaşamaktadır. Nasciemento ailesinin fertleridir eski köle, yeni hizmetçiler. Kölelikten yasal olarak çıkmışlardır. Ama hayatlarında belirleyici bir değişiklik yoktur.

Evin yaşlı hizmetçisi ölür. Evin düzeni bozulur.

Bu bağlamda yerlilerin, sömürgeci işgalci beyazların kültürü ile ilgisi olmayan, ölü kültü üzerine öyküler girer devreye.

Gelenek ve kültürler çatışması filmine dönüşmeye başlar film.

Bu çatışmanın bugün de sürdüğünü gösterir bir sahneyle kapanır film.

Todos os mortos, ne anlatmak istediği konusunda bir türlü karar veremeyen, bir filme her konuyu sıkıştırmaya kalkan, bu yüzden de hiçbir şeyi doğru dürüst anlatmayan, anlatmayı beceremeyen filmlere bir örnek.

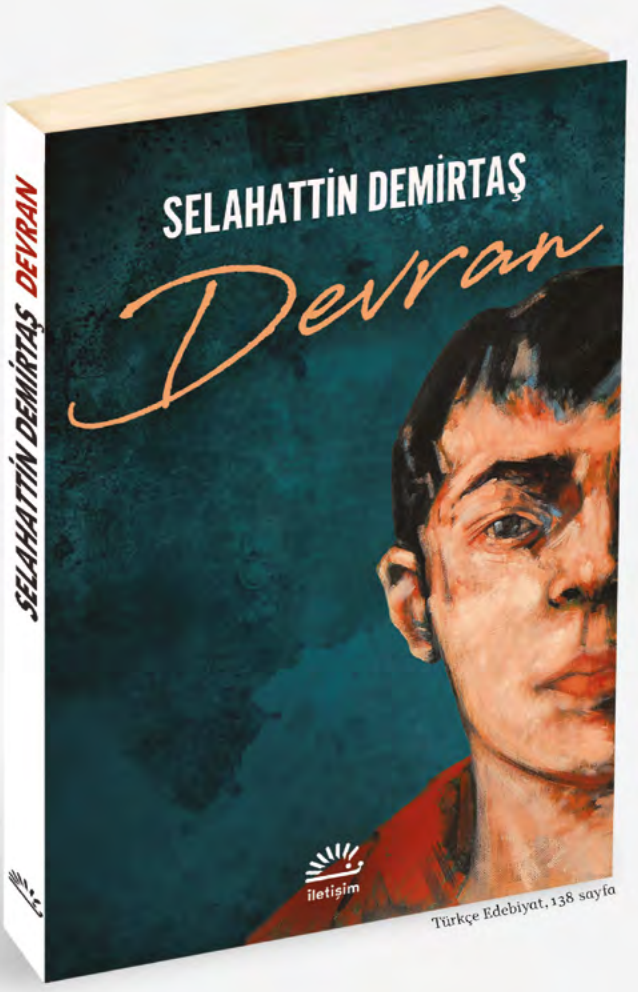
6 Mart 2020 ■

KARİKATÜR ■ K. ÖNTAŞ

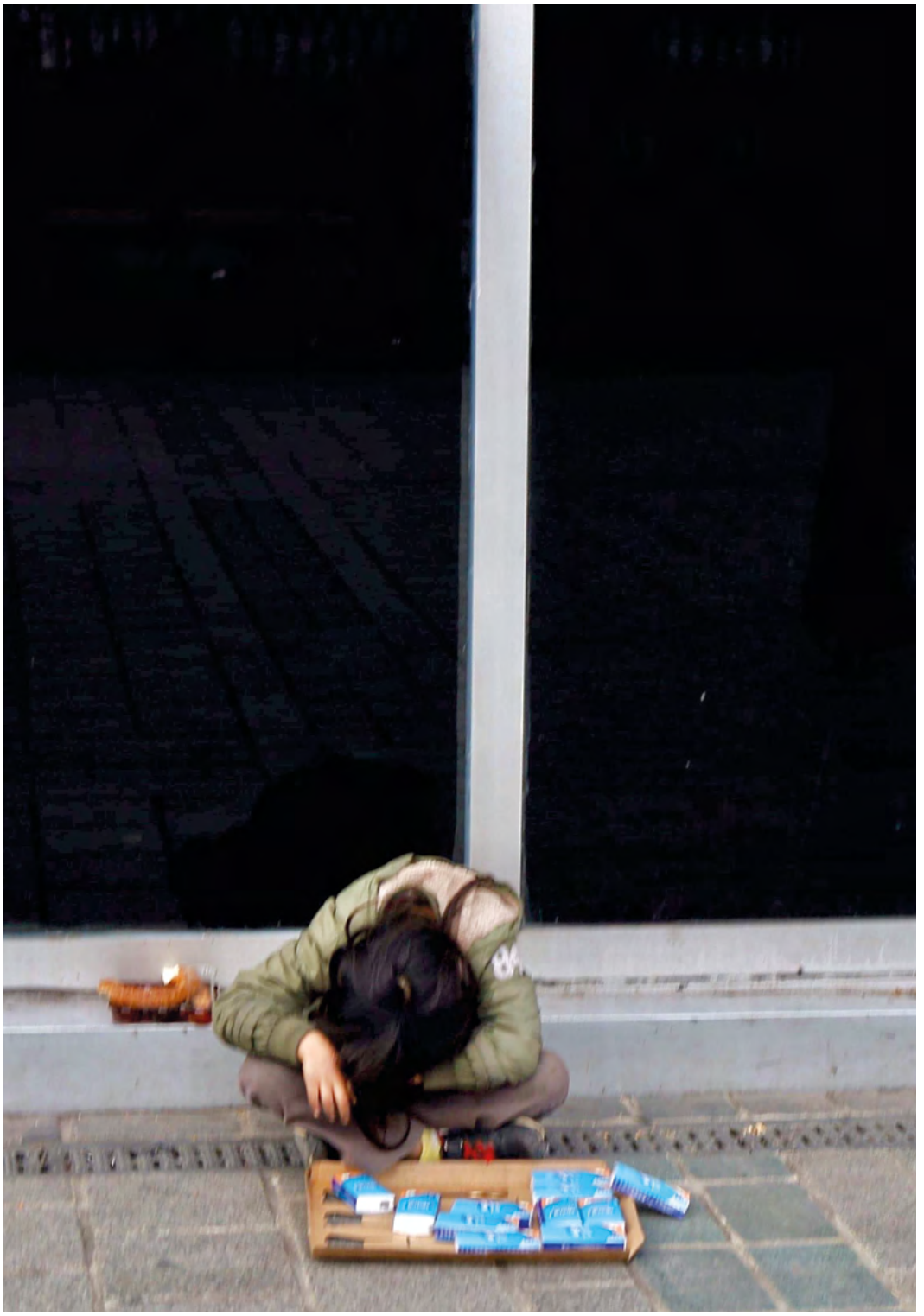
iletişim

Devran, inatçı neşesiyle geçip giden zamanın hoyratlığını anlatıyor...

Toz duman kenarlardan, taşradan ve kuytulardan, memleketten yoksulluk halleri. Utananlar, üzülenler, âşıklar, yevmiyeciler, küçük kasabalar, hazin ve uzakta kalan hayatlar. Selahattin Demirtaş, yaralıların, umarsızların, kalbi hızla çarpanların hikâyecisi.



www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr Genel Dağıtım PUNTO
vimeo.com/iletisim facebook.com/iletisimbirikim twitter.com/iletisimyayin instagram.com/iletisimyayin



Fotoğraf: Arif Kılıç